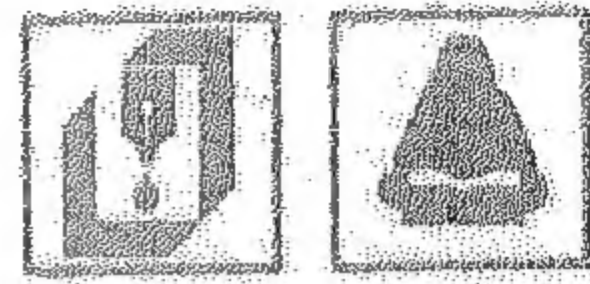


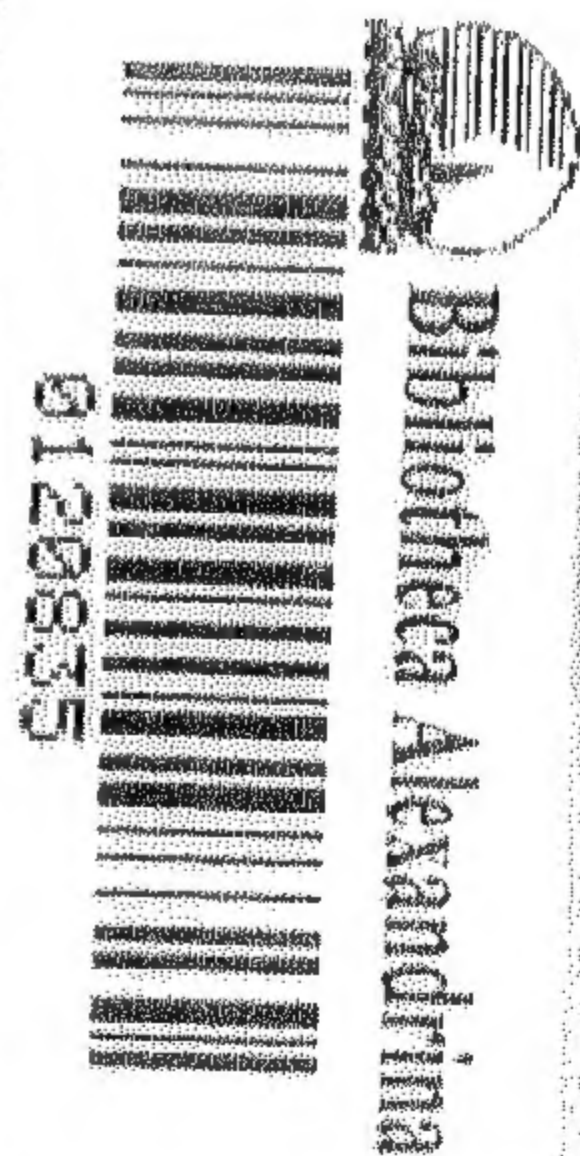
دراسات في نقد الفنون الجميلة ( ٢ )



مصطفى الشاروني

# التقنية المتقدمة

رئيس يونان



المكتبة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لدراسات الفن التشكيلي



\*دراسات فى نقد الفنون الجميلة ( ٢ )

---

صبحى الشارونى

المثقف

المتمرد

رمسيس يونان



الهيئة المصرية العامة للكتاب

بالتعاون مع



الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

● المثقف المتمرد  
رئيس يونس  
بقلم : صبحى الشارونى

---

● دراسات فى نقد الفنون الجميلة  
سلسلة ربع سنوية تصدر عن  
الهيئة المصرية العامة للكتاب  
بالتعاون مع  
الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

---

● رئيس التحرير  
صبحى الشارونى  
○ تصميم الغلاف للفنان سامى رافع  
○ الأخراج الفنى  
الفنان محمد قطب

---

● الكتاب الثانى  
يناير ١٩٩٢

## المثقف المتمرد

تعتبر جهود « رمسيس يونان » ( ١٩١٣ - ١٩٦٦ ) في نقل الثقافة الغربية إلينا ، بالترجمة والرسم هي جهود عميقة الأثر . . . فإليه وإلى زملائه ، من رواد حركة التجديد في الفكر والفن ، يرجع الفضل في عودة الروح إلى حرية البحث العلمي ، والتفكير المحلق بغير حواجز أو معوقات ، وذلك بعد أن تم طعنهما في الصميم بمصادرة كتاب الدكتور طه حسين « في الشعر الجاهلي » . . . وتراجع الدكتور طه حسين عن دعوته للتحرر الفكري نتيجة لذلك ، عندما استبدل كتابه المصادر بكتاب « في الأدب الجاهلي » .

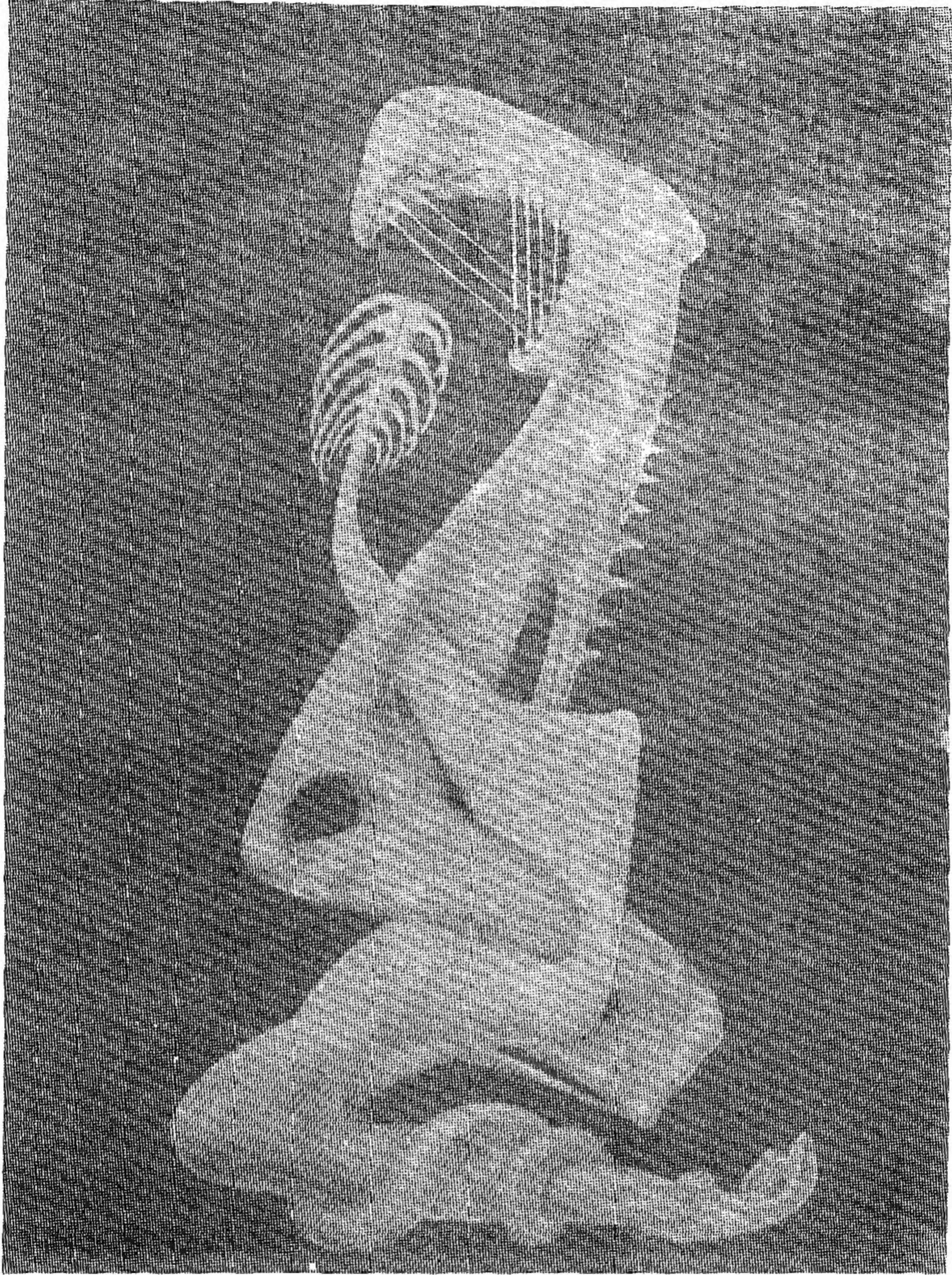
لقد قاد « رمسيس يونان » حركة متمردة على كل ما هو تقليدي ، وعلى كل ما أصطلح عليه ، وعلى كل عرف سابق . . . وكانت حياته سلسلة من حركات التمرد المتتالية

ضد كل وجهة نظر تتجمد فتستحيل عقيدة ، وضد كل أسلوب في التفكير أو الابداع يتجمد فيصبح طرازا ثابتا له أركانه التي يدرسها الطلبة في الاكاديميات .

وقد تمثلت في مراحل حياة وفن « رمسيس بونان » ، ثلاثة من أشهر المذاهب الفكرية المعاصرة ، هي السيريالية ثم الوجودية ثم العبثية « أبسورد » ، لأنه لم يكف أبدا عن التحمس والدعوة لكل جديد ، مع تبشير الآخرين بمعتقداته . حتى يزيد أثره في الثقافة العربية الحاضرة على الكثيرين من معاصريه ، الذين لمعت أسماءهم بسبب رضا أصحاب السلطان عنهم .

وكانت حياته سلسلة من حالات التمرد . . فتمرد على التعليم الأكاديمي ، وهجر دراسته قبل أن يتمها ، عندما كفر بنظام التعليم وآمن بالثقافة الحرة ، وراح يعلم نفسه بنفسه .

وتمرد على الاتجاهات الأكاديمية في الفن ودعا إلى التعرف على الاتجاهات الحديثة في الفن الأوربي وممارستها ، واختار السيريالية ، ودعا إلى اتباعها . . . . . وهكذا . .



أول لوحة رسمها الفنان بعد عودته من باريس عام ١٩٥٧ ولم يطلق عليها  
اسماً . . انها تصور حيوانا خرافيا يلتف حول نفسه . . ويأكلها .

ولكنه لم يكن ثوريا ابدا . . رغم مواقف الرفض المتتالية  
لكل ما يجرى حوله ، ورغم جهاده الدؤوب من أجل كشف  
كل زيف أو خداع في المجتمع ، وفضح ذلك بالرسم  
وبالكلمة . . ذلك لأنه لم يقدم في يوم من الأيام صورة  
واضحة للمجتمع الذي يسعى إلى تحقيقه ، والأسلوب الذي  
يكفل قيامه وتثبيته . . . وإنما اكتفى بالرفض .

لأنه كان متمردا وحسب . .



## رمسيس يونان

هو أحد العلامات الثقافية البارزة في مصر . . خاصة خلال الفترة التي سبقت انتصاف القرن العشرين .

وان النظرة الشاملة لمراحل حياته وفنه تكشف عن اعتناقه لثلاثة من أهم مذاهب الفن والفكر التي ظهرت في الغرب خلال القرن العشرين . . الأولى تبدأ من منطلق فكري معقول وترتدى ثوب اللامعقول . . والثانية تعبر عن لامعقولية الوجود وتتخذ شكلا منطقيا مقبولا . أما الثالثة فهي تجمع بين اللامعقول في الفكر والشكل معا .

ولقد تبنى المفكر الفنان خلال مراحل تمرده المتتالية هذه المذاهب الثلاثة مطبقا اياها على فنه وحياته . . ففي بداية نشاطه الفني والفكري من عام ١٩٣٨ حتى ١٩٤٦ . . كان

يتبنى الاتجاه « السيريالى »<sup>(١)</sup> ويدافع عنه ويدعوله . . و « السيريالية » ترتب العناصر والصور فى الرسم وفى الشعر ترتيباً لا معقولا من أجل هدف ثورى ، لكى تصدم المشاهد وتفضح أعماق النفس الانسانية . . إنها تلجأ إلى تحطيم القوالب المتعارف عليها فى شكل الفن وتهاجم بشراسة الأساليب الأكاديمية والطبيعية من أجل تحقيق هدف إجتماعى فكرى له ركيزته العلمية فى نظريات علم النفس كما وضعها « سيجموند فرويد » وأتباعه .

وفى عام ١٩٤٧ بعد أن ترجم بعض أشعار الكاتب

---

(١) السيريالية : هى المدرسة الفنية التى خرجت من الحركة الدادية التى بدأ ظهورها عام ١٩١٦ . . وقد دعمتها أبحاث رائد علم النفس « سيجموند فرويد » فى العقل الباطن . وقد تميزت بإسمها وحدد معالم المذهب السيريالى « أندريه بریتون » فى بيان أصدره عام ١٩٢٤ يعرفه بأنه المذهب الذى : « يعبر عن خواطر النفس البشرية فى مجراها الحقيقى دون حجاب من الواقع الاجتماعى أو رقابة الضمير . ومعنى ذلك هو العودة إلى استعمال الأشكال الطبيعية فى صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعى ، وتشبه الصور التى نراها فى الأحلام أو الكوابيس . وتسبب للمشاهد أو المتلقى أو المتذوق ، صدمة الإندهاش بسبب مفاجأته بما هو غير مألوف أو متوقع » . ومن أشهر السيرىاليين الفنان الأسبانى « سلفادور دالى » والإيطالى « دى كيريكو » الذى يسمى لوحاته « صور ميتافيزيقية » . وهى تبحث فيما خلف الواقع أو ما فوق الواقع ولهذا تسمى بالفرنسية « سيرىالزم » ومن التسمية الفرنسية جاء المصطلح العربى .

الفرنسى « أرتور رامبو »<sup>(٢)</sup> ومسرحية « كاليجولا » التى كتبها « البير كامى »<sup>(٣)</sup> ، كان ذلك ايدانا بتأثره بفلسفة « البير كامى » الوجودية . والوجوديون بعكس السيراليين يستخدمون فى فهم أسلوبا معقولا واضحا ليعالجوا « لا معقولية » الحياة وعبت الوجود الانسانى ومشكلة الإنتحار . . إن « كاليجولا » ذلك الإمبراطور الرومانى المجنون قد اشتهر فى التاريخ بأنه عين حصانه « قنصلا » أى حاكما فى روما . . ويظل طوال المسرحية يبكى ويتحجب لأنه حصل على كل شىء ولا يستطيع أن يحصل على القمر !! . . أما أرتور رامبو فقد إتجه إلى الإنتحار بمعناه الوجودى عندما

---

(٢) ارتور رامبو : شاعر فرنسى بدأ سيراليائى ثم اتجه إلى الوجودية . . وسافر إلى الحبشة بعد أن أعلن التوقف عن الانتاج الفنى ، حيث عمل فى تجارة الرقيق ونقلهم من أواسط افريقيا إلى أسواق العبيد الباقية فى شبه الجزيرة العربية . . وكان هذا التحول يمثل نوعا من الانتحار الوجودى ، ليس بانتهاء الحياة ولكن بامتهانها .

(٣) البير كامى ( ١٩١٣ - ١٩٦٠ ) فيلسوف وجودى فرنسى ، ولد بالجزائر وتربى هناك . . شارك فى حركة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى لفرنسا خلال الحرب العالمية الثانية ، وقد عبر عن فلسفته من خلال أعمال أدبية مشهورة منها : « أسطورة سيزيف » و « الغريب » و « البواء » و « سوء فهم » و « التمرد » . . وقد اختلف مع « سارتر » إختلافا عنيفا بعد أن كانا متفقين فكريا . وتتضمن افكاره موضوعات المستحيل ، ومشكلة الانتحار وقضية الوعى ثم التمرد . وإن كان فى نهاية حياته قد أتبع مبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » ، ومات فى حادث سيارة مع صاحب دار نشر « جاليمار » فى يناير ١٩٦٠ .

تحول من شاعر إلى تاجر رقيق ، يسوق العبيد الذين يصطادهم من الحبشة لبيعهم في أسواق الرقيق التي تبقت في الجزيرة العربية بعد تحريم هذه التجارة في معظم بلاد العالم . . . لهذا يمكننا أن نسمى مرحلة السنوات العشر من حياة رمسيس يونان من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٧ بالمرحلة الوجودية ، التي أستسلم خلالها إلى نوع من الإلتحار الوجودي ، أو على حد تعبير البير كامى « الحرية العقيمة » ، عندما هجر وطنه ونفى نفسه إلى باريس ، وتناقص بالتدريج نشاطه الفنى والفكرى حتى توقف تماما لعدة سنوات .

ولكنه بعد أن عاد إلى مصر عام ١٩٥٧ ، وعاد إلى ممارسة نشاطه الفنى والفكرى سيطر عليه اتجاه « العبث » أو « الأبسورد »<sup>(٤)</sup> ، وهو الإيمان بلا جدوى الوجود الإنسانى شكلا وموضوعا ، وانشغل بالتعبير عن « اللا معنى » و « اللا جدوى » فى الحياة بأسلوب « اللامعقول » . . فصار فنانا تجريديا .

---

(٤) العبث أو « الابسيرد » : هو الاتجاه الفنى والفلسفى الذى يرى أنه ما دام الانسان يولد ويعيش ويموت دون مبررات مفهومة ، فلا معنى للاهتمام بأى شىء ما دام الوجود الفردى يخضع لهذه اللعبة السمجة أو هذا العبث ، والتعبير السليم عن عبث ولا جدوى الوجود الانسانى يكون فى شكل مماثل تلقائى بلا ترابط أو قوانين شكلية أو موضوعية ، حتى يدرك المتذوق من خلال العمل الفنى عبث ولا جدوى الحياة .

## المرحلة السريالية

ولد رمسيس يونان عام ١٩١٣ ، وعقب اتمام دراسته الثانوية التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ ( كلية الفنون الجميلة بالقاهرة - حاليا )<sup>(٥)</sup> وكان غير قانع بما يتلقاه من دروس على أيدي أساتذته . . فكان يعلم نفسه بنفسه معتمدا على القراءة والتخصيل حتى أنه لم يكن يُشاهد في ذلك الوقت إلا وهو متأبطا كتابا أو أكثر . . وقد ساعده على ذلك معرفته باللغة الفرنسية التي فتحت له نافذة واسعة

---

(٥) كلية الفنون الجميلة بالقاهرة : افتتحت في ١٢ مايو سنة ١٩٠٨ بشارع درب الجماميز بالقاهرة على يدى المثال الفرنسى « جيروم لا بلان » وعلى نفقة الامير « يوسف كمال » ، لتكون على غرار مدرسة الفنون فى باريس . . وكان محمود مختار هو الطالب رقم (١) اذ التحق بها فى ١٣ مايو سنة ١٩٠٨ ، وكان اسمها مدرسة الفنون الجميلة المصرية . . ثم أصبح اسمها مدرسة الفنون الجميلة لعليا عام ١٩٢٩ بعد تبعتها للدولة . . ثم الكلية الملكية للفنون الجميلة وبعد ١٩٥٢ أصبح اسمها « كلية الفنون الجميلة » .

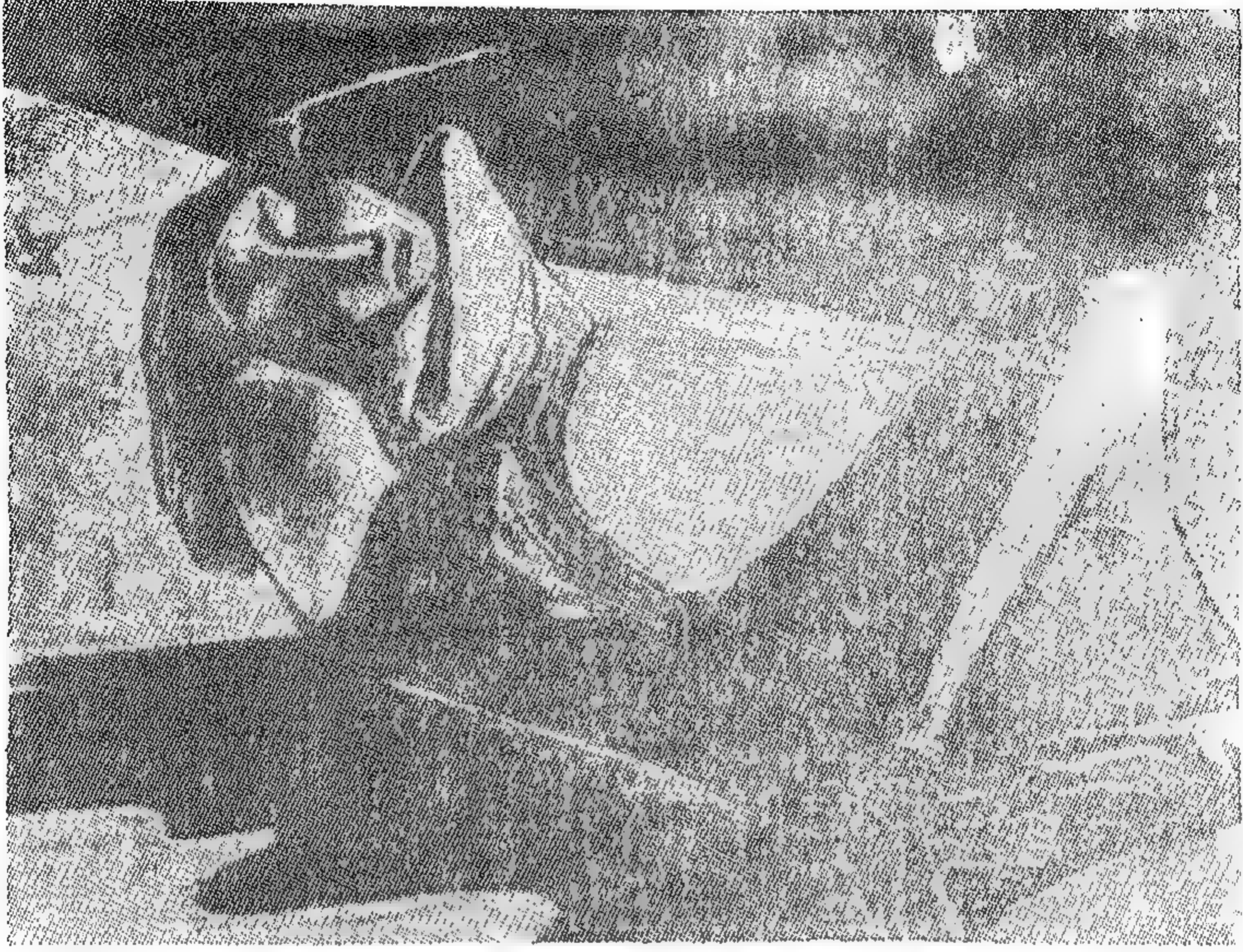
أطل منها على الثقافة الفرنسية وتابع من خلالها أحداث العالم وكل جديد في الفكر والفن .

وكان من بين ما تعلمه رمسيس يونان من خلال ثقافته الذاتية . . « حرية التعبير » والتحرر من الأساليب الأكاديمية والنقل الحرفي عن الطبيعة في الرسم والتصوير . ومن هنا بدأت روح « التمرد » على ما هو ثابت وتقليدي ، ليس في هدى نظرية فلسفية تهدف إلى إعادة صياغة المجتمع ، وإنما بهدف إيقاظ ملكة الإبتكار والتجديد عند الفرد الفنان . .

وأحسن رمسيس يونان أنه أوسع ثقافة من أساتذته في مدرسة الفنون الجميلة ، وأنه لا يستطيع أن يتعايش مع التعاليم المدرسية في الفن ، فرفض الاتجاهات التي تحرص على محاكاة الواقع . . وبدأ معركته التي كرس لها بقية حياته محاربا الاتجاهات الكلاسيكية<sup>(٦)</sup> والواقعية ، وحتى « التأثرية »<sup>(٧)</sup> في الفن .

---

(٦) « الكلاسيكية الجديدة : أنشأها « لويس دافيد » في فرنسا مع قيام الثورة الفرنسية ، وتستلهم الفنون « الكلاسيكية القديمة » عند الاغريق والرومان . وقد تزعم هذا الاتجاه بعد « دافيد » الفنان « جرو » ثم « أنجر » وهي تحتم على الفنان اتباع مجموعة من القواعد والشروط مثل « نبيل الموضوع » و« انتفاء الجانب العاطفي » و« مثالية الهدف » و« الالتزام في الرسم بقواعد علم المنظور » و« الالتزام بالتظليل الذي يعطى للأجسام الاحساس بكتلتها أو أستدارتها » و« سيادة الخطوط على الالوان في الرسم »



### من أعمال الفنان عام ١٩٤٤ .

و « الالتزام بالتكوين المغلق » .. الخ . وقد سيطرت الكلاسيكية الجديدة على الفن الفرنسي الرسمي طوال القرن التاسع عشر .

(٧) التأثيرية : يسميها البعض خطأ باسم « التأثيرية » ، كما تعرف في المشرق العربي باسم « الإنطباعية » وهي تمثل حلقة في سلسلة الثورات على سيطرة « الكلاسيكية الجديدة » في فرنسا على الفن خلال القرن الماضي . تكونت جماعة التأثيريين عام ١٨٧٤ عندما أقامت أول معارضها ، وتفرقت بعد عام ١٨٨٦ ولكن أول من اتجه إلى التأثيرية هو كونستابل الانجليزي ومعاصره « تيرنر » هما من فنانى المرحلة الرومانتيكية وقد تتلمذ على لوحاتها التأثيريون الفرنسيون ، وكان « كلود موني » هو الرائد الاول لهذه المدرسة بمعناها العلمى ، حيث اهتم بالخط واهتم بالمساحة اللونية يكونها من الوان صافية غير ممزوجة مع بعضها .. بهدف تسجيل التأثير البصرى الخاطف لسقوط الضوء على

وكان أول فعل تمرد « معروف » في حياته هو هجرة الدراسة المنتظمة بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٣ دون أن يحصل على شهادة إتمام الدراسة . . تركها مقررا أن يهب نفسه لحياة الفن والفكر بعيدا عن الأكاديمية . . منتهزا الإعلان الذى أذاعه المفكر الرائد « حبيب جورجى »<sup>(٨)</sup> عن عقد امتحان لاعطاء « الشهادة الأهلية » - أى التى تؤهل من يجتازها لتدريس الرسم بالمدارس المصرية - فتقدم لهذا الامتحان والتحق بسلك التدريس ، وبدأت علاقته تتوطد من ذلك

▶ الاشكال فى لحظة معينة من النهار وقبل ان تتغير نتيجة لتغير الاضواء . وتعتمد هذه المدرسة على النظريات العلمية الخاصة بتحليل الضوء إلى ألوان الطيف . ويتلاعب التأثيريون بالالوان التى يضعونها على لوحاتهم متجاوزة فى شكل نقط « التنقيطيون » فتقوم العين بمزجها وتراها من بعيد لونا خليطا ، مثل البرتقالى المكون من نقط صفراء وحمراء متجاوزة .

(٨) حبيب جورجى : كان طالبا بمدرسة المعلمين العليا بقسم الرياضيات عام ١٩١٩ عندما أعلن ناظرها الانجليزى عن جمعية للرسم أو قسم للرسم ، للتخصص فى تدريس هذه المادة . فانضم اليه حبيب جورجى . . وسافر فى بعثه إلى انجلترا عاد بعدها ليتزعم الدعوة إلى تغيير مناهج تدريس الرسم فى المدارس المصرية ، ويتقل بها من تعليم الاطفال « النقل » إلى « تشجيع ملكة الابتكار » عند الطفل . . وكون مع زملائه وتلاميذه الصوت المعارض لفنانى الجيل الاول من خريجي مدرسة الفنون الجميلة ، وكون جماعة الدعاية الفنية . وكان كل عضو فى الجماعة يعمل على نشر افكاره بين تلاميذه فى جمعية الرسم بالمدرسة التى يقوم بالتدريس فيها . وأهم منجزات حبيب جورجى هى تجربة « الفن التلقائى عند الاطفال » .

التاريخ بكل من أجهوا إلى التمرد أو الثورة على الأوضاع  
الفنية والفكرية السائدة .

ويصف الدكتور لويس عوض حالة التمرد التي عاشها



لوحة من اعمال رمسيس بونال السريالية . . رسمت عام ١٩٤٢ .

رمسيس يونان وزملاؤه في تلك المرحلة بقوله : « المهم أن  
رمسيس يونان وجماعته لفقوا لأنفسهم عالما سحريا غريبا  
صادقا لأنهم كانوا صادقين . كانوا يقضون نهارهم مع مصر  
المملوكية ، فاذا جن الليل قضوها في « قصر النيل »  
و« سليمان باشا » ، وهكذا جمعوا بين المشربية والستائر  
الفينيسية ، وبين قنديل الزيت وأنوار النيون والفلورسنت .  
وكانوا يحتضنون البروليتاريا ويخالطون صفوة الصفوة من  
أرستقراطية مصر الغابرة . وكانوا يمجثون طبقتهم البورجوازية  
التي تجردت من انطلاق الفقراء ومن أغلا السادة ذات الرنين  
الذهبي ، وارتدت أصفادا من تزلت الأخلاقيات الرخيصة  
التي ترد في النهاية إلى عبادة المال . ووجدوا في الشيوعية حلا  
لمشاكل العصر . ولكن شيوعيتهم كانت من شيوعية الحكماء  
لا من شيوعية الكادحين ، شيوعية الفكر لا شيوعية الواقع .  
فاختاروا من بين كل تخريجات الشيوعية أقربها إلى المثالية  
والخيال . جنحوا إلى التروتسكية والثورة العالمية . وهكذا بدأ  
الصدع الكبير بينهم وبين كافة الفرق الشيوعية التي كانت  
تتكاثر في مصر يومئذ بمعدلات غير مألوفة . » (٩)

---

(٩) من مقال : « كان رائدا شجاعا » بقلم الدكتور «لويس عوض » بجريدة الاهرام يوم



لوحة «بورترية» رسمت عام ١٩٤٥ باللوان زيتية مساحتها ٨٠ × ١١٠ سم ، وهي من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث .

ولكن مما لاشك فيه ان الظروف التي مرت بها مصر واجتاحت العالم في الثلاثينات كانت من العوامل التي جعلت ردود الفعل عند المثقفين تسير في هذا الاتجاه . . الأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٣٣) ، وانتشار الفاشية في إيطاليا والنازية في ألمانيا ، مع الهزيمة التي منيت بها الحركة الفكرية وحركة البحث العلمي في مصر في المعركة التي انتهت بمصادرة وإحراق نسخ كتاب الدكتور طه حسين « في الشعر الجاهلي » وإحالة مؤلفه إلى النيابة تمهيدا لمحاكمته بسبب هذا الكتاب . وقد تمثلت هذه الهزيمة في رضوخ الدكتور طه حسين وتراجعته أمام الهجوم الشرس لأعداء حرية البحث العلمي والفكر الحر ، عندما أصدر الطبعة المعدلة لهذا الكتاب المصادر تحت اسم « في الأدب الجاهلي » . . والكتاب المعدل يعتبر بمثابة

- 
- ◀ لوحة «العشق المفترس» . رسمها الفنان عام ١٩٤٠ ، معبراً فيها عن مفهومه للفن السيريالي الذي يطلق العنان للتعبير عن الغرائز المكبوتة بغير رقابة من الضمير (السوبر إيجو) ، أوقيود المجتمع .  
فالمرأة التي يصورها تبدو مندفعة نحو شهواتها كاندفاع الريح ، كاشفة عن جسدها دون ان يبدو عليها أي حياء ، بل هي تتطلع إلى جسمها وتصرخ كالحيوان المفترس أو كمجنونة فقدت صوابها .  
ويلاحظ اهتمام الفنان بالبناء والجانب المعماري للوحة ، حتى تبدو العناصر المرسومة في اندفاع وديناميكية ، ولكنها موزعة بشكل منطقي عقلاني محسوب داخل إطار اللوحة .



أعلان التوبة عن التفكير بحرية ، والإعتراف بحدود ثابتة  
للبحث ولحرية الكلمة . (١٠)

ورغم هذه الظروف وكرد فعل لها إنطلق رمسيس يونان في  
أواخر الثلاثينات ينادى بأفكار في الثقافة والفن لم يكن الجو  
الفكري العام ممهدا لاستيعابها . وكانت حركة الفنون الجميلة  
قد استسلمت لحالة من الركود والتجمد ، بل والتكرار الممل  
لأسلوب واحد لم يتعد « الأكاديمية » (١١) أو « التأثرية » في  
أحسن الأحوال .

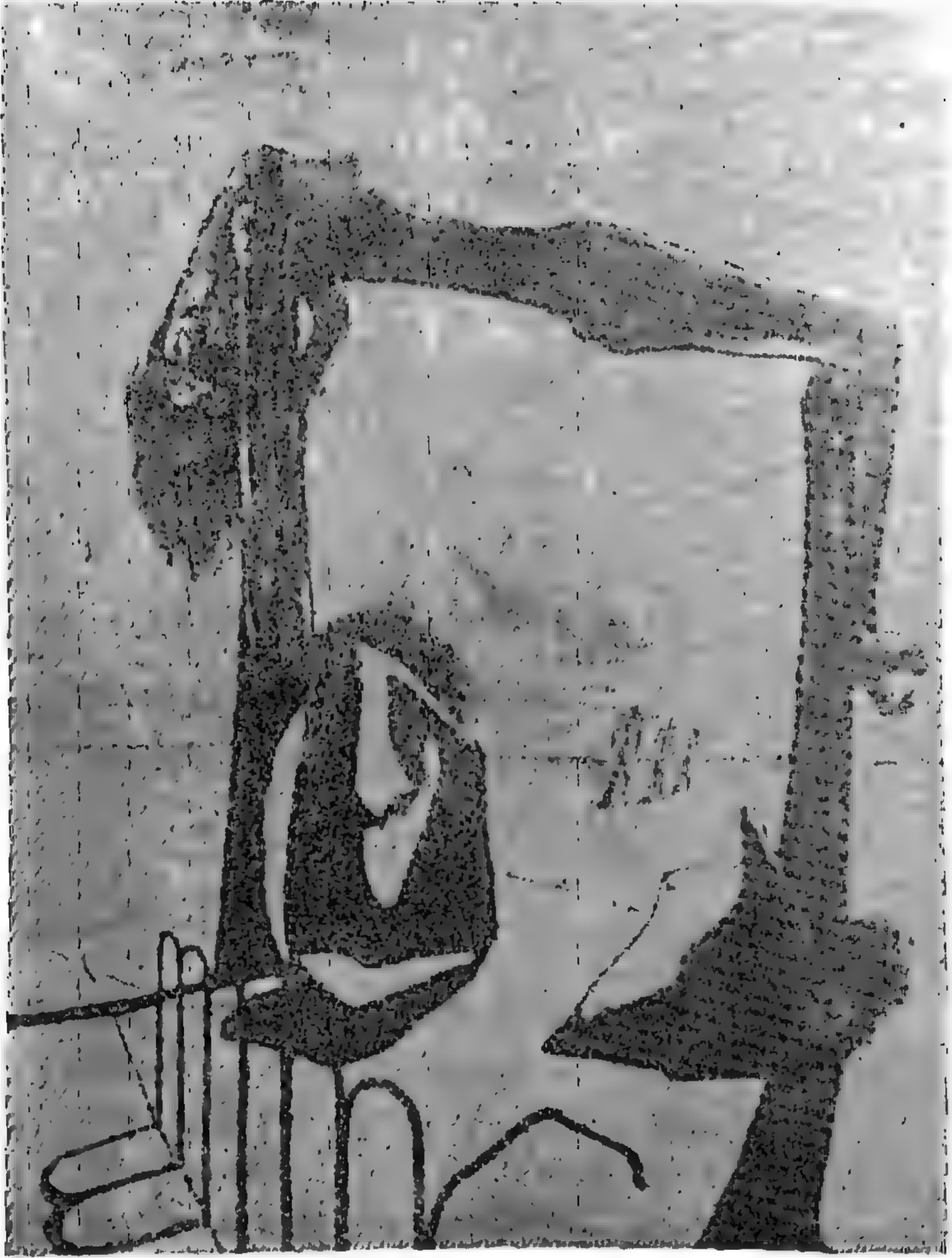
كما انتكست الفنون الجميلة وخفت صوتها ب وفاة المتحدث  
باسمها « محمود مختار » (١٢) عام ١٩٣٤ ، بينما حزب الوفد  
خارج الحكم ، وهو الذي ارتبط به مختار وبزعيمه سعد  
زغلول ، والذي خلده في تمثالين صرحيين بالقاهرة

---

(١٠) تفاصيل هذه القضية معروضة في كتاب « محاكمة طه حسين » تحقيق وتعليق خيرى  
شلبى - نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - فبراير ١٩٧٢ .

(١١) الأكاديمية : نسبة إلى أكاديميات الفنون أى معاهد تدريس الفن ، ويقصد بها « الفن  
المدرسى » حيث يلتزم الطالب بالنقل الحرفى عن الواقع أو عن النماذج الكلاسيكية  
القديمة بهدف التدريب واكتساب المهارة اليدوية التى تمكنه من رسم ما يريد بعد  
ذلك ، وتطلق كلمة الأكاديمية على كل اتجاه فنى فات أوانه وأصبحت له قواعد وقوانين  
ومواصفات ثابتة جامدة .

(١٢) محمود مختار : كان أول الملتحقين بمدرسة الفنون الجميلة عند انشائها عام ١٩٠٨  
وسافر في بعثة إلى باريس عام ١٩١٢ على نفقة الأمير يوسف كمال . . وظل في باريس



لوحة سيريالية من رسم الفنان عام ١٩٤٥ .

والإسكندرية . وبعد مختار توقف السياسيون عن مساندة الرسامين والنحاتين الموهوبين والمفكرين منهم لأن الفنان الجيد وقف دائما مع الأغلبية الشعبية ومع حرية الفكر ولم يظهر في مصر فنان موهوب يتبنى أفكار الحكام خلال النصف الأول من القرن العشرين .

كل هذا جعل لإحتراف الفن ومهنة الفكر صعوبة بل تكاد تكون مستحيلة ، فكان رمسيس يونان مضطرا إلى قبول العمل كمدرس للرسم في طنطا ثم بورسعيد ثم الزقازيق . . ولكنه لم يستطع مواصلة حياته بغير تمرد جديد ، « فاعتزل التدريس في مدارس الحكومة ليتفرغ في القاهرة للفن والفكر ولتغيير أفكار الناس » (١٣) من عام ١٩٤١



---

► ثمانى سنوات اشتغل خلالها عامين مديرا لمتحف « جريفان » . وبعد ثورة ١٩١٩ وضع تصميم تمثال « نهضة مصر » الذى دعا اقطاب « حزب الوفد المصرى » بعد وصولهم إلى الحكم ، إلى اقامته في ميدان عام — وجمعت التبرعات للمشروع فعاد مختار إلى مصر لتستقبله المظاهرات استقبال الفائحين . وبعد وفاة سعد زغلول زعيم حزب الوفد اقام مختار تمثالين ميدانين لهذا الزعيم في القاهرة والاسكرية . . وتوفى عام ١٩٣٤ .

(١٣) الدكتور لويس عوض في مقاله « كان رائداً شجاعاً » مرجع سبق ذكره .

## حزبان

مع بداية الثلاثينات ظهرت في حركة الفنون الجميلة فرقتان ، بل حزبان إحتدم بينهما صراع عنيف لا تزال رواسبه باقية حتى الأجيال الحالية من الفنانين . . فريق « الجيل الأول » أو «الرعييل الأول» أو «جيل الرواد» الذى درس وتخرج فى مدرسة الفنون الجميلة المصرية وكان يتزعمه « محمود مختار » ( مؤسس جماعة الخيال ) ومن هذا الجيل راغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى ومحمد حسن . . وكان هذا الفريق يقف فى مواجهة فريق : خريجي « المعلمين العليا » الذى كان يتزعمه « حبيب جورجى » ويضم « يوسف العفيفى »<sup>(١٤)</sup> و « حامد سعيد » و « شفيق رزق » و

---

(١٤) يوسف العفيفى : درس الفن فى مدرسة المعلمين العليا بقسم الرياضة ، وابتدى نشاطا فى جمعية الرسم ، فرشحه حبيب جورجى فى بعثة فنية بانجلترا ، وسافر ليدرس فى مدينة ناتنجهام ، وعاد عام ١٩٣١ مدرسا للرسم بالمدرسة السعيدية

« حسين يوسف أمين » . . (١٥) وغيرهم .

وقد تميز الفريق الأول بممارسته الرسم وعدم إجادته الحديث عما يفعل ، فهو لا يصمد في المناقشة النظرية ، ويتحصن فيما يحدثه انتاجه الفنى من أثر يتحقق خلال الإستقبال الحافل له من المشاهدين ؛ لما فيه من مهارة حرفية ، وبساطة فى الموضوعات والأشكال ، واخلاص فى تصوير الواقع . . ولم يكن أفراد هذا الجيل يجيدون الحديث أو الكتابة عن الفن ودوافعه ، سوى محمود مختار ذو الثقافة الفرنسية ورائد هذا الفريق .

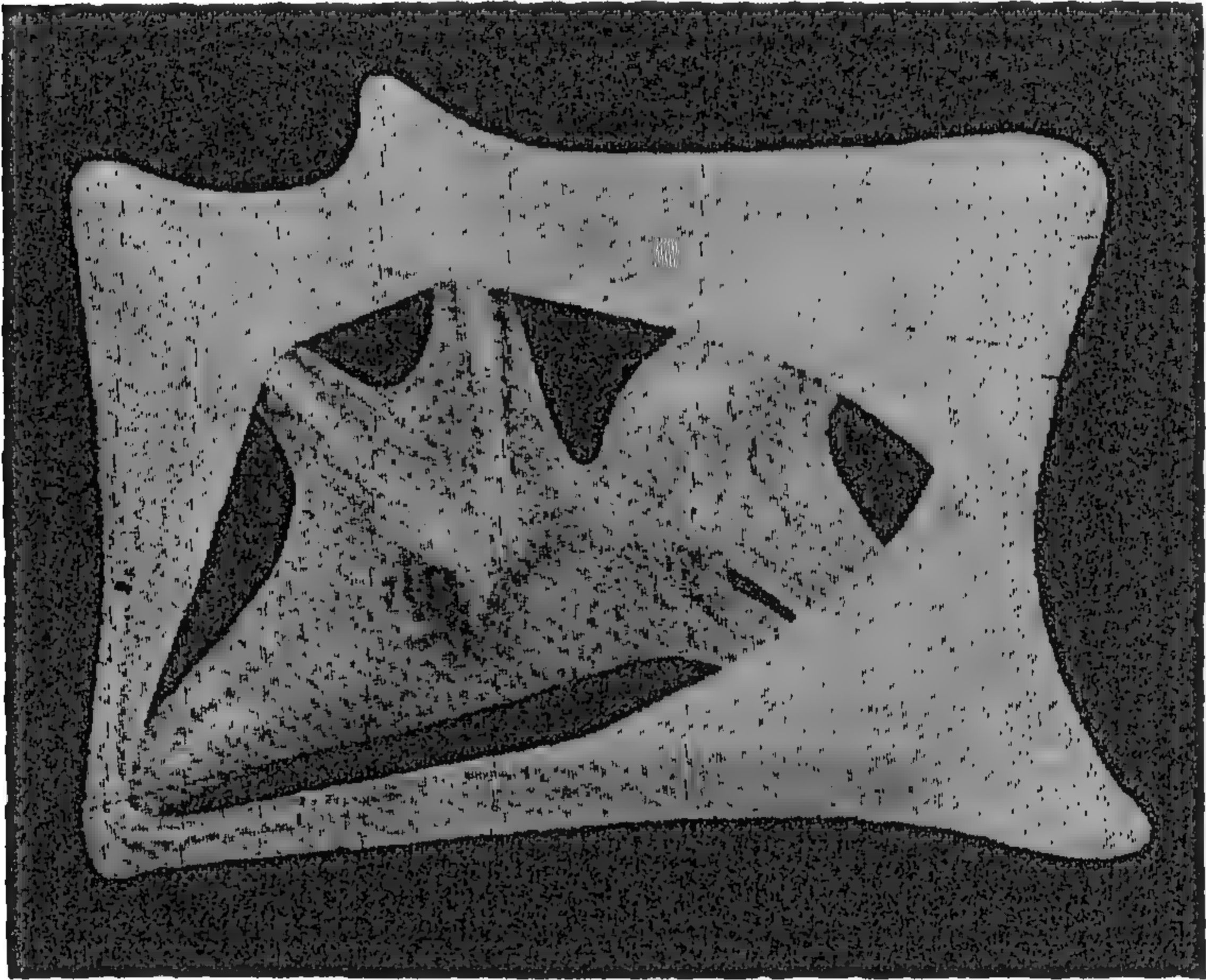
هذا فى حين تميز الفريق الثانى بالثقافة النظرية عن الفن وتربية التلاميذ والتثقيف بواسطة الفن . . وأقطاب هذا الفريق يرسمون قليلا ويتحدثون كثيرا ، وأعمالهم لا تصمد فى المنافسة الفنية عند الإحتكام للجماهير ، رغم تفوقهم الواضح فى المجادلات والمناقشات النظرية .

---

▶ الثانوية ، حيث عمل مع « لبيب ايوب » مدرس الرسم بنفس المدرسة ، وكان من تلاميذهما : فتحى البكرى وكمال الملاخ وسعد الخادم ، وكامل التلمسانى ( المهندس ) محمد رمزى عمر وراتب صديق وفؤاد كامل .

(١٥) حامد سعيد وشفيق رزق وحسين يوسف أمين : ارجع إلى كتاب « ٨٠ سنة من الفن » تأليف كمال الملاخ ورشدى اسكندر وصبحى الشارونى ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١

وكان خروج رمسيس يونان من « مدرسة الفنون الجميلة »  
متمردا عليها ، وهى التى تخرج فيها أقطاب الفريق الأول ،  
يضعه فى موقف المعارضة بالنسبة لهم ، فهو متمرد على  
الأسلوب الأكاديمى والأساتذة الأوربيين ذوى الأفكار  
والأساليب التقليدية فى الفن . . . ولكنه فى نفس الوقت لم  
يستطع الانضمام « بسهولة » إلى الفريق الثانى ، الذى كان  
يقتصر على تلامذة جيب جورجى « التربويون » من خريجي



لوحة رسمها الفنان عام ١٩٥٨ ولم يطلق عليها اسماً . . ونشرت فى  
كتاب «المجهول لايزال»

« المعلمين العليا » . . فكان إختلاف مؤهلاته الدراسية عنهم يقف حاجزا بينه وبينهم . . ومع ذلك فقد استطاع رمسيس يونان أن ينضم إلى جماعة الدعاية الفنية عام ١٩٣٥ ، وهى الجماعة التى كان يرأسها حبيب جورجى ، الذى أعطى لرمسيس يونان « شهادة الأهلية » لتدريس الرسم .

ورغم عدم اتفاقهما التام فى الآراء إلا أنها أصدرت عام ١٩٣٨ ضمن مطبوعات جماعة الدعاية الفنية كتاب رمسيس يونان الأول « غاية الرسام العصرى » ، الذى كتب مقدمته حبيب جورجى وأعلن فيها عدم اتفاقه مع المؤلف فى رأى ، ووصفه بأنه « عرض موجز ممتع لطائفة من أحدث الآراء وأكثرها جرأة فى الفن . » (١٦)

فى نفس الفترة ظهرت جماعات أخرى مثل « المحاولون » وجماعة « الفنانين الشرقيين الجدد » ثم جماعة « الفن والحرية » التى استقطبت الجماعات الأخرى وكان مؤسسها هو الشاعر « جورج حنين » (١٧) وكان أثر هذه الجماعات ضعيفا بسبب

---

(١٦) غاية الرسام العصرى : تأليف رمسيس يونان - نشر جماعة الدعاية الفنية - ١٩٣٨ - صفحة ٥ .

(١٧) جورج حنين : شاعر تزعم أول ثورة فنية خلال الثلاثينات بمصر ، قاد هذه الحركة مع رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وغيرهم ، عندما أصدروا بيانهم « يحيا الفن المنحط » .



اللوحة الوحيدة التي بقيت من اعمال رمسيس يونان في باريس ، رسمت  
عام ١٩٥٤ ، وهي بالقلم الرصاص .

اهتمامها الرئيسى بنقل الفكر الغربى فى الأدب والفن  
والفلسفة نقلا حرفيا ، ولم تنجح فى إجتذاب المواهب الشابة  
والقاعدة المثقفة بسبب أسلوبها فى الأخذ عن الغرب بطريقة  
ميكانيكية ، من ناحية ، واستخدامها اللغة الفرنسية فى  
التخاطب والمحاضرات والندوات من ناحية أخرى ، ولم  
يتبلور فى ظلها أى شكل فنى محدد أو أية فلسفة واضحة  
متكاملة قبل أن يضع رمسيس يونان كل ثقله من أجل نجاح  
جماعة « الفن والحرية » باعتبارها الجناح الفكرى العلنى  
لجماعة « الخبر والحرية » السياسية السرية التى كان يتزعمها  
أنور كامل .



## تمرد الثلاثينات

وقبل أن نتابع هذا المثقف الذى كانت له بصمات واضحة على الحركة الثقافية والفنية فى مصر ، علينا أن نتوقف قليلا أمام كتابه الصغير الأول « غاية الرسام العصرى » الذى أصدره عام ١٩٣٨ وظروف هذه البداية التى حولت مسار الحركة الفنية خلال أقل من عشر سنوات من الإتجاهات التقليدية إلى الإتجاهات الحديثة والمعاصرة .

كان هذا الكتاب يمثل بداية الإنعطاف فى حركة الفنون الجميلة بمصر ، فرمسيس يونان كان من أوائل الذين أدركوا ضرورة إعادة النظر فى منجزات الرسامين السابقة ، فقدم وجهة نظر جديدة تعبر عن مفاهيم تختلف عن مفاهيم الطبقة المسيطرة فى ذلك التاريخ . . وقد تغاضى الإستعمار الانجليزى عن هذه الحركات لأنها رفعت شعار الوقوف فى وجه الفكر الفاشى والنازى فى ميدان الأدب والفن . . كما

ضمت عددا من الأجانب المقيمين في مصر وعلى الأخص اليهود الذين أعلنت النازية حربا عنصرية عليهم ، ولم تكن هناك حركة صهيونية واضحة في ذلك الوقت تقف حائلا بينهم وبين قيامهم بدورهم الوطني كمصريين . .

هؤلاء أدركوا ضرورة خلق فن جديد يجسد ملامح واقع المثقفين الجدد في ظروف ما قبل الحرب العالمية الثانية وخلاها . . ولكنهم كمتمردين انحسروا داخل نطاق « الانتلجنسيا » أو صفوة المثقفين ، ولم يلتزموا بثقافة للجماهير العريضة ، وظلوا كذلك حتى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية « جماعة الفن المصري الحديث » التي التزمت بقضايا الطبقات الواسعة من الجماهير ، ولم تسترجع أساليب فناني قصور الأمراء والإقطاعيين .

في هذا المناخ وفي غيبة أو طفولة - الفكر العلمى المتقدم المتكامل أطلق رمسيس يونان كتابه « غاية الرسام العصرى » ، وراح هو وزملاؤه يدعون إلى التمرد على الجيل السابق الذى عجز عن التعبير عن أبعاد الواقع المتجدد وعن صراعاته العميقة التى تعتمل فى باطنه ، فقام مع زملائه بدور الموقظ

---

من أعمال « الفن الحركى » جراءة الخطوط العريضة وعنقها . . وفى نفس الوقت تتضمن جانبا تعبيريا ديناميكيا ، رسمت عام ١٩٥٩ ونشرت فى كتالوج « المجهول لا يزال » .



والمنبه لقطاع من المجتمع أثر الراحة والدعة واجترار الماضي وهو يحلم بعودة الروح ، بينما كل شيء في هذا الواقع يدور في عكس اتجاه هذا الحلم . . . ومن هنا اتخذ التمرد شكل الهجوم على كل اتجاه في الفن يميل إلى الثبات ، أو يقنع بحدود جامدة ، أو يستقر على قواعد مدرسية نهائية . . .

ويقول المرحوم « محمد شفيق » في وصفه لدوافع التمرد عند رمسيس يونان : « إن دور رمسيس يونان الحقيقي لا يقف عند حد الدعوة إلى اتجاه جديد في الفن ، بقدر ما يكمن أساسا في دعوته إلى فتح أبواب التجديد على مصاريعها . وذلك دون أن يغفل لحظة أن هذه الأبواب المفتوحة ، لا تظل مفتوحة من تلقاء نفسها ، بل هي في حاجة مستمرة ودائمة إلى إعادة فتحها من جديد . . . لذا لم تكن حياة رمسيس يونان كلها سوى سلسلة التمردات المتعاقبة ضد ما هو تقليدي : ضد كل رؤية تتجمد فتستحيل عقيدة ، وضد كل أسلوب في الفن يتجمد فيغدو طرازا محفوظا يظل يردد مظاهر تجربة تخطاها الواقع واستنفذت منذ زمن مغزاها الوجداني الأصيل . وقد تعددت معارك تمرداته ، وقد خاضها

في ميادين مختلفة ، مستهدفا جبهات متكاثرة أمام تقدمه  
باستمرار . حتى أصبح في مقدوره أن يقول مثل دون  
كيشوت : « راحتي معركة » . فقد كان يجد نفسه على الدوام  
ضمن « أولئك الذين حكمت عليهم الأقدار باليقظة الموحشة  
وحرمتهم النعاس في أحضان القيب » . (١٨)



---

(١٨) من مقال « رمسيس يونان وجيل التمرد » بقلم محمد شفيق ، مجلة الفنون — العدد  
الأول — المجلد الثاني ربيع ١٩٧١ اصدار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،  
صفحة ٧٦ .



## غاية الرسام العصري

في هذا الكتاب جاول رمسيس يونان أن يقدم « المسامة سريعة بالمشاكل المهمة التي واجهت الرسام العصري لبيان ما اتخذته من طرائق في علاجها وإلى أى حد نجح . . . » على حد تعبير المفكر الرائد حبيب جورجى فى تقديمه للكتاب .

إن « غاية الرسام العصري » هو أول كتاب فى اللغة العربية يتعرض للإتجاهات التى ظهرت فى الفن الغربى بعد المذهب التأثرى وهى التكعيبية<sup>(١٩)</sup> والوحشية<sup>(٢٠)</sup> والتعبيرية<sup>(٢١)</sup> ثم السريالية التى تحمس لها الكاتب وأعتبرها نوعا من « الريالزم الذائق » أى مذهب الحقيقة النفسية . وأعلن تعاطفه معها فى

---

(١٩) التكعيبية : وهى المدرسة الفنية التى يسميها رمسيس يونان بإسم « المكعبية » ، وقد ظهرت نتيجة الاعجاب بالفن الزنجرى ، وهى فى الرسم تقدم اللوحة دون أن يزيل الفنان الخطوط الاساسية التى استخدمها فى بناء عمله وإحكام التكوين ، فتبدو

قوله : « على أن هذه الطائفة من السيراليين تبشر بالايناع والإثمار وأنها من بين الطوائف السيرالية أكثرها أملا في المستقبل » .

وكان الهدف من هذا الكتاب هو الدعوة للإرتباط بتيارات الفن الحديث تحت الحاح فكرة أن هذه التيارات الحديثة هي ضرورة تفرضها روح العصر ، وتستوجبها ظروف تطور المجتمع في نفس الوقت . .

► كعمارة حديثة البناء لم ترفع عنها الأخشاب التي تحيط بها خلال عملية البناء . وهي تهدف أيضا إلى تحطيم الأشكال وإعادة بنائها بشكل جديد وتعمل على اختزال العناصر والتفاصيل في صياغة هندسية اعتمادا على فكرة الفنان « بول سيزان » التي تقول أن جميع الأشكال أساسها هي الكرة والاسطوانة والمخروط . ومن الناحية الفكرية تهدف التكعيبية إلى إعطاء المشاهد « صورة ذهنية » للشيء أكثر شمولاً من الصورة الواقعية التي تبدو فيها الأشكال وكأننا ننظر إليها من ثقب في حائط ، إن الصورة الذهنية تعني تلك الصورة التي ترد إلى أذهاننا عند سماع اسم الشيء أو تذكره . . وكان من رواد هذه المدرسة « جورج براك » و« بابلويكاسو » . ولزيد من التفاصيل اقرأ كتاب واقعية بلا ضفاف تأليف روجيه جارودي وترجمة حليم طوسون نشر دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٨ من صفحة ١٧ حتى صفحة ١٠١ .

(٢٠) الوحشية : ويسمى رمسيس يونان « الحوشية » ودي تعرف عادة باسم « الفوف » ومعناها الضواري أو المتوحشين أكلة لحوم البشر . والوحشية اتجه في ظهر عام ١٩٠٣ ثم ١٩٠٤ في صالون الخريف بباريس عندما وضعت في صالة واحدة أعمال « فان جوخ » و« ماتيس » و« فلامنك » و« ديران » و« حوجان » و« جيورج روو » و« دوفى » و« فان دونيجر » . . وهي تمتاز بالثورة الصارخة الطاغية في استعمال الألوان القوية الصريحة التفجرة ، وقد عنوا في لوحاتهم تمايه دبسه بالسوفيق بين

ويبدأ الكتاب بعرض مبسط لمذهبين من مذاهب الفنون الجميلة الحديثة هي المذهب « الوحشي » والمذهب « التكعبي » - وكان يسميهما « الحَوْشِيَّة » و « المكعبيَّة » - وذلك من خلال مناقشة الآراء التي نشرها الناقد والفنان الفرنسي « أوزانفان » في كتابه « الرسم العصري » .

▶ الألوان المتضاربة والمتصارعة والتناقضة ، بالإضافة إلى تخليع الاشكال وعدم الاهتمام بمطابقتها للتشريح أو الشكل الطبيعي . . وكانت القاعة التي عرضت بها أعمال هؤلاء الفنانين في الصالون بها عمل من أعمال « دوناتللو » ، وقد هاجمهم الناقد « لويس فوكسيل » « مشبها اعمالهم بقبائل « الفوف » الافريقية آكلة لحوم البشر وقد تجمعت حول ضحيتها وهي العمل الفني « لدوناتللو » . فكتب مقالا هجوميا عليهم تحت عنوان « دوناتللو بين الفوف » أي بين المتوحشين ، ومن هنا جاءت تسمية مذهبهم « الفوفيزم » .

(٢١) التعبيرية : هي نقيض التأثرية التي تهتم بتسجيل مظاهر الاشياء . إن التعبيرية تهدف إلى ابراز اعماق ما تصوره مع المبالغة في خصائصه فهي لا تصور الثعلب مثلا وانما ثعلبية الثعلب . ووحشية الوحش وشاعرية الشعر . وهكذا ، وقد ظهرت التعبيرية في ألمانيا وإن كانت بوادرها قد وضحت في أعمال « فان جوخ » الهولندي و« ادوار مونش » النرويجي و« فاسيل كاندنسكي » الروسي و« كوكوشكا » النمساوي إلى جانب « جيمس آنسور » البلجيكي . وقد كانت مذهب جماعة « الفارس الأزرق » التي تكونت في « ميونيخ » عام ١٩١١ بزعمامة « كاندنسكي » و« فرانز مارك » واستطاعت هذه الجماعة خلال بضع سنوات خاصة بعد الحرب العالمية الأولى أن تجعل التعبيرية أعظم حركة فنية في ألمانيا ، وعندما استولى النازيون على الحكم حاربوها وطاردوا اصحابها ، وقد كان من أهم منتجات هذه المدرسة الأعمال التي تنبأت بالحرب والخراب والتشاؤم والانحيار .

ويعلن رمسيس يونان موقفه من هذه الآراء ، مبتدئاً بالإجابة على السؤال الذى طرحه « اوزانفان » حول حاجة حضارتنا الراهنة إلى الرسم ، وهى الحضارة التى تقوم على العقل وتسود فيها الآلات سيادة تامة . ثم توضيح أن المحور الذى تدور حوله هذه الآراء جيمعا هو « الزعم الأول بأن الرسم العصرى يجب أن يبتعد عن الحقائق » . .

وكانت إجابة المفكر المصرى تنبع من إعتقاده بأن العصر الحاضر فى حاجة إلى قوى روحية تحل محل المعتقدات الغيبية التى ضعفت منزلتها بين الأجيال الجديدة . . وذلك باعتبارها ضرورية من أجل تخفيف آلام البشر . . . وهو يقول فى اجابته على سؤال اوزانفان :

« لست أشك فى أن الفن قوة كبيرة من بين هذه القوى . فانه بوسائله السحرية فى اختراع الرموز ، وقدرته العجيبة على إيجاد الحلول الخيالية ( خيالية حقا ولكنها مقنعة للنفس )

- 
- لوحة «العناصر الثلاثة» التى رسمها الفنان عام ١٩٣٨ ونشرها فى كتابه «غاية الرسام العصرى» . انها اقرب إلى الرسم التوضيحي منها إلى العمل الفنى ، حيث يعبر الفنان عن طبقات العقل الباطن الثلاث كما يعرفها علماء النفس . وقد ميز الفنان كل منها بدرجة لونية : مضيئة للعقل الواعى : او «الإد» ، وقائمة للضمير «السوبر إيجو» ، ومظلمة للغرائز «الإيجو» وهو يستخدم عناصر رمزية للدلالة على هذه العناصر الثلاث .



يستطيع أن يساعدنا جدياً في تنظيم عواطفنا المضطربة ،  
وتحديد نزعاتنا ومواقفنا من مشاكل الحياة . » ( غاية الرسام  
العصرى - صفحة ٤٩ ) .

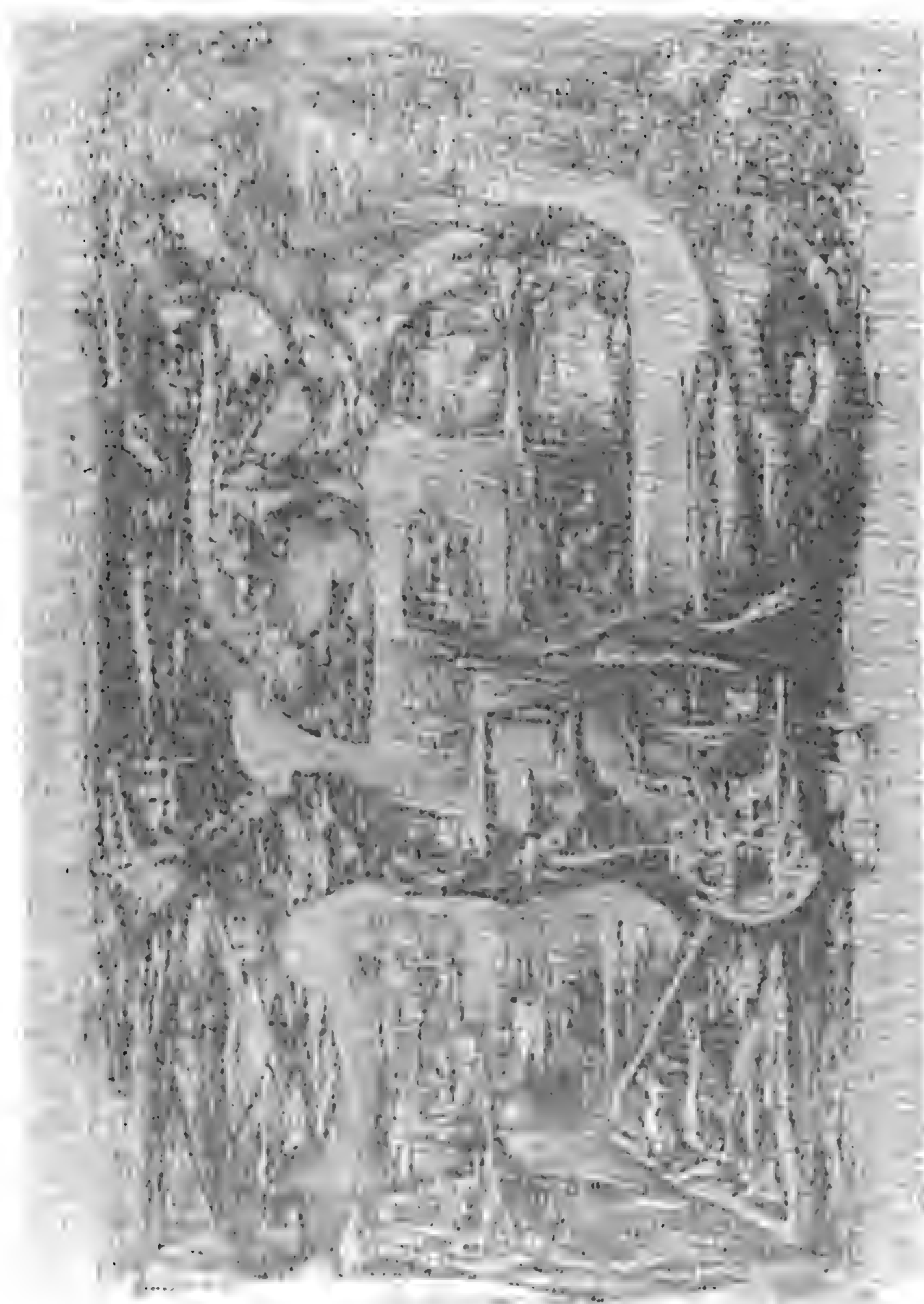
وهو هنا يلقي على كاهل الفنان مهمة شاقة ، باعتباره  
مسئولاً عن مواجهة العالم المعاصر المعقد ذو المشكلات المركبة  
والمربكة ، وكأننا في غابة إختلطت مسالكها وتعقدت  
شعابها . . . ويرد هذا الارتباك إلى قصور في قدرة الإنسان على  
التكيف مع الواقع الجديد ومع ظروف تطور العصر ، فقد  
تقدمت العلوم في العصر الحديث تقدماً عظيماً ، وتزايدت  
المعارف الجديدة كل يوم بمعدلات هائلة ، لا يمكن أن  
يستوعبها فرد مهما أوتي من العبقرية ، ففقدت الإنسانية  
أحدى مميزاتها وهي القدرة على التكيف المناسب ، وهو يعبر  
عن هذه الحالة في قوله :

لقد فقدنا مقاييسنا البسيطة لقيم الأشياء ، في الوقت الذي  
لم نصل فيه إلى خلق مقاييس جديدة تحل محل القديمة ، وقد  
جاء ذلك نتيجة لانحلال السلطة الدينية من ناحية ، وكثرة  
الاستكشافات العلمية التي أنهالت علينا ، من ناحية أخرى .

---

لوحة اربسك رسمها الفنان بالوان زيتية على سيلوتكس عام ١٩٦٠

مساحتها ٦١ x ٩٠ سم .



وقد أدت هذه الاستكشافات العلمية إلى نشوء سلسلة طويلة من الظواهر : شيوع الآلات ، حروب الطبقات ، العمال العاطلون ، ملوك الصناعة ، الديكتاتوريات . . . إلخ ( غاية الرسام العصري - صفحة ٤٨ ) .

وهو ينادى في مواجهة هذه الحالة بضرورة خروج الرسام من ركنه المنعزل والنزول من برجه العاجى « ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعانى معه أزماته النفسية » ( صفحة ٥٠ ) ، فهو بدون ذلك لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قوياً ، أى أنه لن يكون ايجابياً تجاه المجتمع .

وهذه هى نقطة الخلاف الرئيسية بين آراء رمسيس يونان والرسام الفرنسى « أوزانفان » الذى كان يرى وجوب ابتعاد الرسام العصري عن حقائق العالم الخارجى ومشكلاته . وهو نفس الخلاف بين دعاة التكعيبة ودعاة السيرىالية . . فقد أوضح رمسيس يونان أن هذا امراً مستحيلاً ، لأنه حتى الإضطرابات النفسية ما هى فى جوهرها إلا حقائق ذاتية منعكسة عن العالم الخارجى ، وهى المادة الأساسية التى يصوغ منها الفنان أعماله .

وفى مقابل رفض تكعيبة « أوزانفان » ، يدعو المفكر

المصرى إلى مدرسة « السيربالزم » التى تزداد نموا وقوة ،  
وتجذب الأنصار العديدين إليها كل يوم .

وفى سبيل شرح المذهب السيربالي الذى يدعو إليه ، وضع  
رئيس يونان فى بداية كتابه رسما بعنوان « العناصر الثلاثة »  
هو عبارة عن رسم توضيحي لفكرة عناصر النفس الإنسانية  
عند « سيجموند فرويد » مؤسس علم النفس الحديث .



صورة تذكارية للفنانين الذين شاركوا فى المعرض الثانى « للفن الحر » عام  
١٩٤١ الذى اقيم فى عمارة « الالموبيليا » ، وهم من يمين المشاهد : فؤاد  
كامل - (غير معروف) - رئيس يونان - مورييس فهمى - جورج حنين -  
(فوق) أبو خليل لطفى .

والرسم يتضمن رموزاً لعناصر « الإِد » و « الإِيجو » و « السوبر إِيجو » أى الوعى واللاوعى والضمير ، ثم يتناول ثلاثة لوحات ، نشر صورها ، أحداها « لروبنز » والثانية « لبوشه » والثالثة « لموريللو » ، ويحللها على أساس هذه النظرية لتقريبها إلى الأذهان .

وفى خلال دعوته إلى السيرالية يعرض مفندا أربعة اتجاهات فى الفن :

(١) الفن الذى يجيد محاكاة الطبيعة - وقد زعزعته الفوتوغرافية .

(٢) الفن الذى يصور المثل الأعلى للجسم الإنسانى الجميل ، كما فى الفن الإغريقى ، وهو فى الواقع المثل الأعلى للرجل الرياضى وليس للفنان .

(٣) الفن الزخرفى - وهذا يبدأ بأشكال هندسية تزين بها السلال والأقمشة ، وينتهى إلى أجمل الرسومات اليابانية وأرقاها ، ولكن هذا الفن لا يلمس من نفوسنا إلا طبقاتها السطحية ، فهى تبقى مابقى المؤثر وتزول بزواله .

(٤) الفن المعنوى أو الفن التعبيرى أو الفن الذاتى - أعنى الفن الذى يصدر عن حاجة نفسية عميقة ، ويترك فىنا أثرا متغلغلا ينفذ منه إلى القرار من قلوبنا . . . . » ( غاية الرسام

العصرى - صفحة ٢٧ - ٣٣ .

ثم يضيف : « وعلى ذلك يمكننا أن نعرض وظيفة الفنان الرسام بأنها التوفيق بين خطوط واللوان ترمز إلى رغبات ومعان نفسية متضاربة ، وابتداع وحدة شكلية عنها متألقة العناصر مرتبطة الاجزاء . »



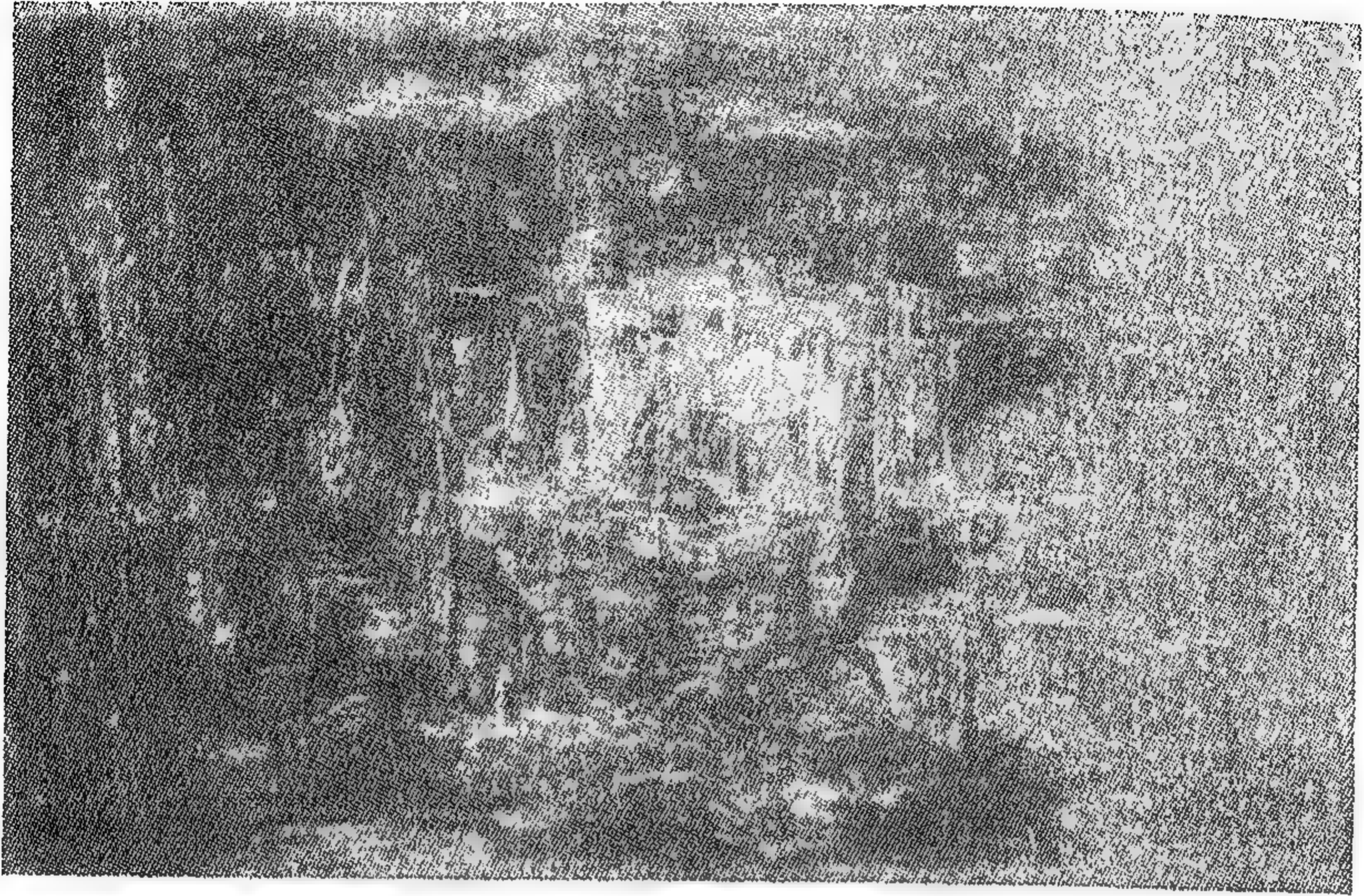
لوحة «من وحى النوبة» رسمها الفنان بعد الرحلة التي نظمتها وزارة الثقافة للفنانين في ربوع النوبة القديمة قبل أن تغرقها مياه بحيرة ناصر بعد إقامة «السد العالي» عام ١٩٦٢ . . وقد عرضت هذه اللوحة في «بينالي فينسيا» عام ١٩٦٤ . . انه يسجل من تخيله منظر المنطقة بعد أن اغرقتها المياه .

ويختار رمسيس يونان من بين الاتجاهات السيريالية التي تعمل على التعبير عن « خيالات العقل الباطن ونزواته » ، الاتجاه الذى يحترم « البناء الفنى » ولا يهدره فى سبيل الإغراب . . فهو يعلن رفضه للنزعة السطحية الشكلية فى « الرسم الاوتوماتيكى » أى الفن الحركى (٢٢) تماما كما يرفض « المكعبية » بسبب شكليتها المفرطة وأستغراقها فى العقلانية . إنه يرفض الإصطناع والتكلف كما يرفض الإيغال فى الإغراب أو الغموض المصطنع . .

ذلك أنه من البداية كان يدعو إلى التوازن فى الفن بين العقل والعاطفة - وبين المعمار والغناء ، وينادى بالتكامل بين الاتجاهات التى تعتمد على العنصر العقلى المجرد والاتجاهات التى تقوم على نزوات الخيال الجامح ، أو العناصر النفسية واللاشعور . . فهو يؤمن أن الحياة تقوم على التفاعل بين الجوانب المتناقضة ، والتركيب بين العناصر المتباينة . . وفى

---

(٢٢) الفن الحركى أو الرسم الاوتوماتيكى : هو فرع من المدرسة السيريالية يمتد فى النهاية إلى التجريدية من ناحية الشكل . . وهو يهدف إلى التعبير الفنى بعيدا عن سيطرة الوعي ، ويتم عن طريق تحريك الفرشاة المحملة بالألوان ، حركات عضلية عشوائية على سطح اللوحة فتنتج شخبة أو بقع تعبر عن حالات انفعالية ، ولا يتوصل إلى تحليلها إلا المتخصصون فى علم النفس والمعمقون فى مدارس الفن المعاصرة ، وكان من روادها فى مصر أكبر المدافعين عنها ، « الفنان الراحل فؤاد كامل » وله كتابات كرسومه تعبر عنها .



«من وحى الجبل الأحمر» لوحة رسمها الفنان عام ١٩٦٣ .

سبيل تدعيم وجهة نظره نجده يستشهد بكلمات الفنان « هنرى مور »<sup>(٢٣)</sup> عندما يقول : « إن عناصر التصميم المجردة ضرورية جدا لقيمة العمل الفنى ، ولكنه فى رأى ، إن العناصر الإنسانية النفسية لها أكبر الأهمية أيضا . فإذا امتزجت العناصر المجردة والعناصر الإنسانية فى عمل فنى ،

(٢٣) الفنان هنرى مور : ولد فى يوركشير بإنجلترا عام ١٨٩٨ ، واشترك فى الحرب العالمية الأولى كجندي ، درس فى الكلية الملكية للفنون الجميلة وأقام أول معارضه عام ١٩٢٨ وهو مثال عالمى له أعمال فنية منفذة فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا واليونان وبلجيكا وهولندا ومعظم الدول الأوروبية الأخرى وكذلك الولايات المتحدة وكندا . يقوم فكره التشكيلي على أساس ربط الفن بالطبيعة والنحت فى الهواء الطلق ، معالجة الكتلة فى علاقتها بالفراغ الذى يحتل قيمة هامة فى أعماله تفوق أحيانا قيمة الكتلة .

كان له دون شك معنى أعمق وأكمل » ( غاية الرسام  
العصرى - صفحة ٥٢ ) .

ويلاحظ على هذا الكتاب ملاحظتان :

الأولى : أنه يخلط بين التكعيبية - التى يسميها المكعبية -  
وبين التجريدية . . (٢٤) ويتضح ذلك فى عبارته : وعلى ذلك  
فاذا شبهنا الرسم الحوشى بالغناء فاننا نستطيع تشبيه الرسم  
المكعبى بالموسيقا المجردة . « (٢٥)

الثانية : هى وضوح الجانب الثورى فى كتاباته المبكرة ،  
وربطه بين المذهب السيريالى والثورة الإجتماعية عندما  
يقول : « ولكن يجب أن نذكر أن مدرسة السيريالىزم فى  
صميمها هى دعوة لثورة إجتماعية قبل أن تكون مذهباً  
فنيا . « (٢٦)

---

(٢٤) التجريدية : هى الاتجاه الذى يتعد بالرسم عن تصوير أى شكل معروف ويهدف إلى  
تأليف لونى أو شكل لا يعالج موضوعاً ما ولا يستخدم سوى الألوان والخطوط ،  
وهناك نوعان من التجريدية نوع يسمى التجريدية التعبيرية ويعتبر الروسى  
كاندنسكى (١٨٦٦ - ١٩٤٤) هو مبتدعه ، ويحاول أن يجعل من التصوير ممثلاً  
للموسيقى التى لا تشبه اصواتها أى أصوات معروفة وقد بدأ هذا الاتجاه فى ألمانيا عام  
١٩١٠ . والنوع الثانى هو التجريد الهندسى الذى ابتدعه موندريان الذى جعل  
المستطيل والمربع أساساً للتصميم سواء فى العمارة أو النحت أو التصوير . وقد  
طبعت بعض تصميماته على النسيج منذ بضع سنوات . .

(٢٥) غاية الرسام العصرى - لرمسيس يونان - صفحة ٨ .

(٢٦) نفس المرجع السابق - صفحة ٢٥ .

## جماعة الفن والحرية

كان الفكر والفن والسياسة هي أركان الثلاث الذي شغل رمسيس يونان في شبابه وكرس له كل نشاطه . . فواظب على المشاركة في معارض صالون القاهرة التي تقيمها « جمعية محبي الفنون الجميلة »<sup>(٢٧)</sup> من عام ١٩٣٣ حتى ١٩٣٨ . . ثم مارس السيريالية وكان رائدها الأول في مصر . . وعمل على نقل المفاهيم الحديثة في الفنون الجميلة إلى القارئ العربي كما شارك في الجماعات السياسية السرية التي تكونت قبل الحرب العالمية الثانية وفي بدايتها . . أما جماعة الدعاية الفنية فقد توقف نشاطها عام ١٩٣٩ بعد أن أقامت معرضين جماعيين في عامي ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ - إشتراك رمسيس يونان في

---

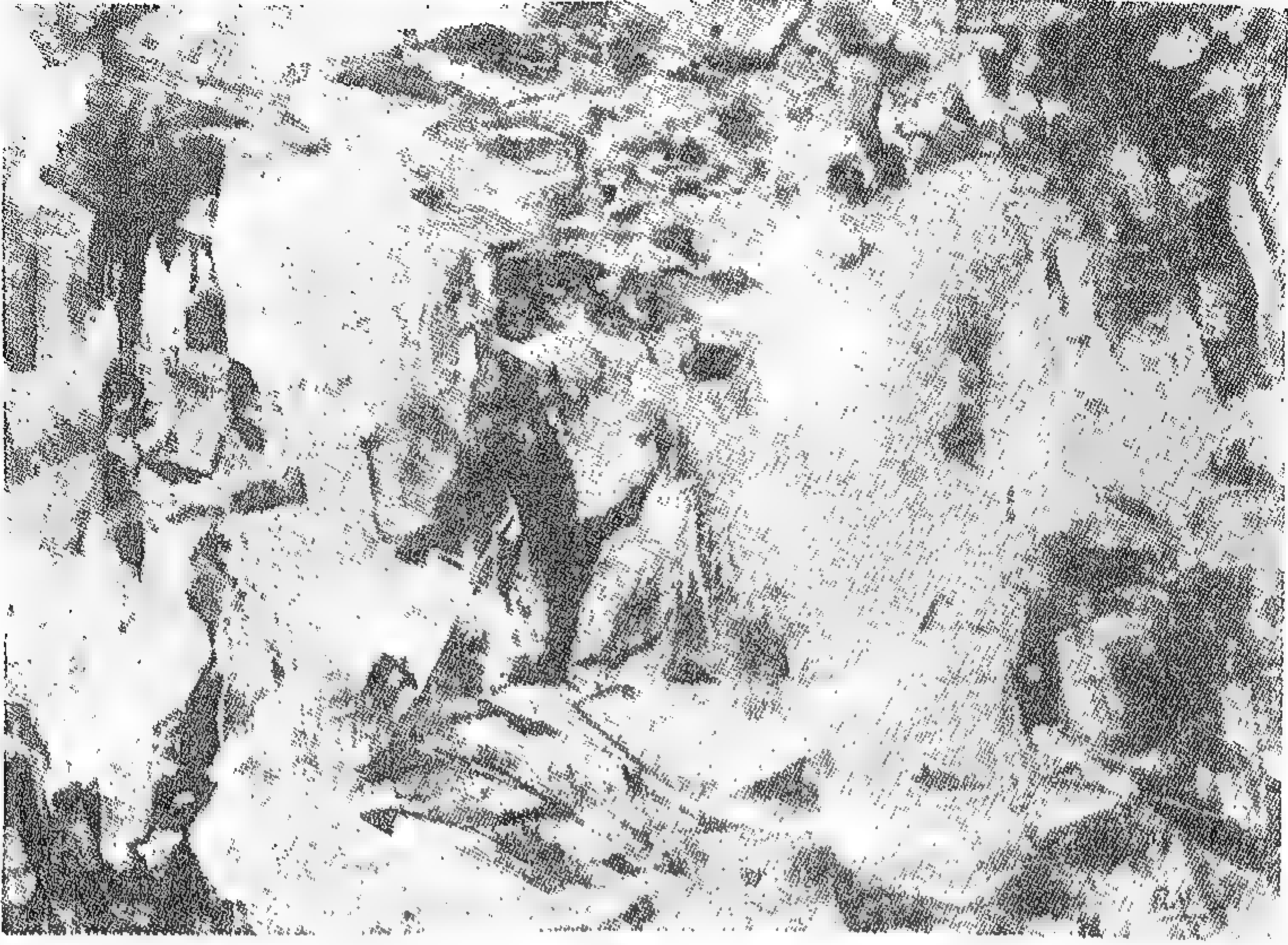
(٢٧) جمعية محبي الفنون الجميلة : تأسست عام ١٩٢٣ برئاسة الأمير يوسف كمال وكان محمد محمود خليل بك مسكرتيرا عاما لها وآخرين . . وكان من نشاطها إقامة معرض « صالون القاهرة » الذي لا يزال يقام سنويا حتى الآن .

الأخير- ويرجع هذا التوقف إلى إنصراف المفكر التربوى جيب جورجى ، رئيس الجماعة ورائدها إلى تجربته فى « الفن التلقائى عند الأطفال »<sup>(٢٨)</sup> وانهماكه فيها بكل كيانه .

فى نفس السنة التى أصدر فيها رمسيس يونان كتابه « غاية الرسام العصرى » كانت قوى الفاشية والنازية فى أوروبا تستعد لإشعال نيران الحرب العالمية الثانية . . ومن بين إجراءات استعدادها لهذه الحرب راحت تحاصر كل فكر متحرر حتى لو لم يكن « ملتزما » . . وكان يبدو واضحا جزعها وتبرمها من حركة الفن الحديث ، فاصطنعت فى مقابله قيودا رجعية ومقاييس صارمة راحت تدمر كل ما يخرج عنها . . وفى مسرحيات إرهابية جماعية راحت تلك القوى الرجعية تحطم

---

(٢٨) الفن التلقائى عند الاطفال : تعتبر تجربة الفنان الراحل رمسيس ويصا واصف ( زوج ابنة حبيب جورجى ) فى قرية الحرائية حيث ينتج أطفال الفلاحين سجاد الحائط بتصميماتهم ورسومهم وتأليفهم الخاص هى امتداد لتجربة حبيب جورجى فى مجال الفن التلقائى عند الاطفال والتى استمرت من عام ١٩٣٩ إلى ١٩٥١ وحلال ١٢ عاما جمع عددا من الاطفال كحقل تجارب ينتجون فنا دون أى ثقافة فنية وعلمية عدا القراءة والكتابة . وخلال تسجيل النتائج إكتشف أن الحس الفنى الدفين لدى المصريين يبرز على مراحل تمثل الفن البدائى ثم الفن الزنجرى ثم الفرعونى ثم القبطى والاسلامى . . . ثم محاكاة الطبيعة ويتم تدريس نتائج هذه التجربة فى العديد من الجامعات الأمريكية والانجليزية . . وقد استخدم رمسيس ويصا واصف أسس هذه التجربة الرائدة عند إقامة بيت الفن فى قرية الحرائية على أساس انتاجى له شهرة عالمية .



لوحة «تجريد مع وجه صخري» عرضت في فينسيا عام ١٩٦٤ .

وتحرق وتمزق ، في الميادين العامة ، أعمال الفنانين المجددين ومؤلفات « فرويد » وأغلقت مدرسة الباوهاوس تحت شعار مقاومة « الفن المنحط » . وفي مواجهة هذا الموقف أعلن أندريه بريتون رائد الحركة السيريالية دفاعه عن الفن الحديث في بيان وقعته أيضا الفنان المكسيكي الثوري « ديجوريفيرا » وكان بعنوان « من أجل فن حر مستقل » .

وكانت اللوحات والتماثيل التي تضمها المعارض في مصر لاتصلح إلا للزينة ، ولا تؤدي أى دور ثقافى أو اجتماعى

أوسياسي . . في حين أحدثت الاضطرابات العالمية أزمة عميقة في نفوس الشباب . . وتبنى رمسيس يونان وزملاؤه في تلك الفترة فكرة دعوة المجتمع إلى التحرر النفسى والمطالبة بأن يلعب الخيال دوره ، على أساس أن خيال الفرد هو أكبر قوة ثورية يجب أن يعبر عنها الفنان وليست الأوهام ، فصدر مع زملائه بيانا يندد فيه بهمجية القوى الفاشية والنازية التي كانت تريد إعادة البشرية إلى ظلام العصور الوسطى . . وقد صدر البيان في ٢٢ ديسمبر عام ١٩٣٨ وقع عليه ٣٧ فنانا وشاعرا على رأسهم رمسيس يونان وجورج حنين وكامل التلمساني وفؤاد كامل وكمال الملاخ وانجلو دى ريز وغيرهم ، وكان عنوان البيان هو « يحيا الفن المنحط » باعتباره ردا على الحركة الرجعية التي اتخذت شعارا لها « مقاومة الفن المنحط » . (٢٩)

ويلاحظ أنه بتجمع كل هؤلاء في التوقيع على هذا البيان تكونت الأرضية الضرورية لقيام أول جماعة تضم الشعراء والرسامين . . بل إن معظمهم كان يمارس الرسم والكتابة جنبا إلى جنب .

---

(٢٩) عن كتاب : « ٥٠ سنة من الفن لرشدى اسكندر وكمال الملاخ » - نشر دار المعارف بمصر - صفحة ٦٣ .



لوحة «طوطم» من اعمال رمسيس يونان في مرحلة التفرغ . . رسمت  
عام ١٩٦١ ، وتبدو وكأنها مشهد تحت الماء . . في قاع المحيط . .

لقد كان بيان « يحيا الفن المنحط » يمثل دعوة التجمع  
لإقامة جماعة « الفن والحرية »<sup>(٣٠)</sup> التي تكونت بعد صدوره  
باسبوعين فقط ، أى في ٩ يناير ١٩٣٩ ، وقد حددت أهدافها  
في :

« الدفاع عن حرية الثقافة . . ونشر المؤلفات الحديثة

---

(٣٠) مجلة التطور - العدد الاول - يناير ١٩٤٠ . . وقد ذكر كتاب « ٥٠ سنة من الفن »  
أن جماعة الفن والحرية تكونت في ٦ يناير ١٩٣٩ .

والقاء المحاضرات وكتابة خلاصات عن كبار المفكرين في  
العصر الحديث . . وإيقاف الشباب المصرى على الحركات  
الأدبية والفنية فى العالم . »

وفى تلك الفترة كانت لوحات رمسيس يونان ورسومه  
تصور ، من خلال ألوان بنية داكنة ، أشكالاً غريبة تصدم  
المتفرج ، وتدور حول الجوع والجنس بمفهومهما عند  
« سيجموند فرويد » . . . فمثلاً تجده فى إحدى لوحاته يرسم  
طبقاً عليه ثدى امرأة وفى أخرى نرى شجرة تثمر عيوناً ونهوداً  
وأفخاذاً وفى لوحته العشق المفترس التى رسمها عام ١٩٤٠  
يتجلى اهتمامه بالتعبير عن أعماق العقل الباطن والصراع  
الذى يعتمل فيه حول الجنس .

كانت مجهودات رمسيس يونان الفنية هو وزملاءه أعضاء  
جماعة « الفن والحرية » تقوم بدور الموقظ للوجدان الفنى وتثير  
القلق عند المشاهدين . . . غير أن التجديد فى الصياغة كان  
يشمل بالدرجة الأولى ثورة على المذاهب الفنية القائمة  
عندئذ ، والتى كانت امتداداً للفن الأوروبى الأكاديمى  
والتأثرى . . . ولو أن هذه الثورة اقتصرَت هى الأخرى على

---

لوحة « فى أعماق المحيط » رسمت بألوان زيتية على سيلوتكس مساحتها

٩٠ × ٦٢ سم .



كونها امتدادا للنزعات الجديدة التى سادت أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية وتقليدا لها . . . وهكذا كان رمسيس يونان زعيم الناقلين لمذهب السيريالزم من أوروبا إلى مصر .

ومن الناحية السياسية . . . كان اختلاف تروتسكى مع ستالين فى الإتحاد السوفيتى وهروب الأول من منفاه إلى المكسيك فى أواخر الثلاثينات ثم تكوينه للدولية الرابعة التى ترمى إلى إشعال الثورة الاشتراكية العالمية ، أدى بفريقه وأتباعه إلى اصطناع الاختلاف مع كل ما يحدث فى الإتحاد

السوفيتى . وفى مجال الفنون تبنى التروتسكيون « السيريالية » فى مواجهة « الواقعية الاشتراكية » . . . ومن هنا كان الربط بين الفن والسياسة . . ف بجانب جماعة « الفن والحرية » الفنية

قامت جماعة « الخبز والحرية » السياسية وصدرت مجلة « الخبز » وكتاب « الدفاع عن الثقافة » وعدة نشرات أخرى . . ثم مجلة التطور التى لم تصدر إلا سبعة أعداد ثم

توقفت . . . وفى عام ١٩٤٢ تولى رمسيس يونان رئاسة تحرير « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها ويحررها « سلامة

موسى » . . . . واستمرت منبرا يعبر عن آرائه ومواقف جماعته حتى صودرت عام ١٩٤٤ .

وقد اقامت جماعة الفن والحرية معارض سنوية حتى ١٩٤٧  
تحت اسم « معارض الفن الحر » . . . وفي معرضهم الأول  
الذى أفتتح فى ٨ فبراير سنة ١٩٤٠ الذى إشتراك فيه محمود  
سعيد بك<sup>(٣١)</sup> ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل  
وغيرهم ، وزعت الجماعة بياناً تقول فيه :

فى الوقت الذى لا يهتم فيه الناس فى العالم أجمع إلا  
بأصوات المدافع ، نجد أنه من الواجب علينا أن نعطى لتيار  
فنى معين فرصة ليعبر عن حرّيته وحيويته . إن نفوذ الفنان على  
مادة عمله قد اتسع نطاقها لدرجة أن خرجت هذه المادة الفنية  
عن دورها السابى ، فأصبحت عند بعض الفنانين علامة  
ظاهرة لحقائق مـعـجـة ( جورج دى كيريكو ) وأصبحت عند  
البعض الآخر حلقة من سلسلة صور تسمو على كل المسافات  
المتباعدة « ايف تانجى » وهذه السلسلة جميعها تربط مأساة  
الحلم « سلفادور دالى » بمصادفات الحياة الباهرة « بول  
دلفو » .

---

(٣١) محمود سعيد بك : فنان من جيل الرواد . كان خال الملكة فريدة وأبوه هو محمد سعيد  
باشا رئيس وزراء مصر قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، وقد عمل فى سلك  
القضاء وكان متفتحاً على الثقافة مشجعاً للفنانين مدافعاً عنهم فى الازمات وقد احترم  
السيراليون جانباً من لوحاته فى الوقت الذى كانوا يهاجمون فيه أعمال جيله باكملها  
( أنظر كتاب محمود سعيد للاستاذين جبرائيل بقطر ويلى الدين ابو غازى ) .

## الحلم — الرموز — المصادفة :

هذه الكلمات لا تكون بأى شكل قانونا فنيا سبق تكوينه إلا للجهلة ومن على شاكلتهم . . . إن كل كلمة من هذه الكلمات يجب أن تكون منبعاً لمتواليات جبرية هائلة . لمضخات تبعث على الدهول ، وهى أيضا التى يتحمل سرها الفنان الحر وحده . . .

إن هؤلاء الذين يهاجمون الفن الحر كل يوم ، يهتمون كعادتهم مرة أخرى ، أننا نقوم بأعمال سلبية . إن الأعمال التى قام بها الفنانون الأحرار ، من « محمود سعيد » حتى « فؤاد كامل » والتى بنى عليها هذا المعرض . . . فى هذه الأعمال الرد القاطع الذى ليس بعده رد . . . إن إعاد الحرية للخيال السجين مرة أخرى ، وإعادة الرغبة بكل ما بها من قوة ، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء . . . كل هذا لا يمكن أن يسمى عملاً سلبياً . . . . .

يا شباب . . . لقد حان الوقت للاتجاه نحو الآفاق الخصبة . . . . . وعندها نسير جميعاً نحو تلك الكنوز الحقيقية التى هى ملكنا . « (٣٢) »

---

(٣٢) رشدى اسكندر وكمال الملاخ « ٥٠ سنة من الفن » — نشر دار المعارف بمصر — صفحة



لوحة : «من وحى مرسى مطروح» رسمت عام ١٩٦٢ وعرضت  
بالقاهرة ١٩٦٣ .

وقد نجح المعرض الأول « للفن الحر » فى اشارة ضجة  
كبرى . . فقد بلغ عدد الدعوات التى وزعت لحضوره حوالى  
عشرة آلاف دعوة . . وكانت تقاليد هذه الجماعة انها توزع فى  
معارضها النشرات والبيانات داخل المعرض وخارجه  
لاجتذاب أكبر عدد ممكن من الشباب المثقف إلى أفكارهم . .  
وقد نشر رمسيس يونان فى إحدى هذه النشرات الجزء الأكبر  
من ترجمته ( فصل من الجحيم ) . . « لآرتور رامبو » وكان  
عنوان النشرة « ما زلنا فى المعمة » .

وفى بيان المعرض الثانى الذى اقامته الجماعة فى مارس ١٩٤١ أعلنوا أنه لكى يقوم « الفن الحر » برسالته فى مصر لابد له من هذه الأسس الثلاثة :

أولا : الرد على تلك الموجة من التصوير الكلاسيكى المحافظ الذى لا ينجل من سوء مستواه الضحل ولا من جماله البشع ، ولا من تعريته تلك الطبقة من نسائه المحترمات .

ثانيا : إثارة التعجب فى أذهان الجماهير . . . . ذلك التعجب الذى يقولون أنه لا داعى له لأنه كثيرا ما يكون مقدمة لإثارة الوعى ولبعض الانقلابات الفردية والإجتماعية .

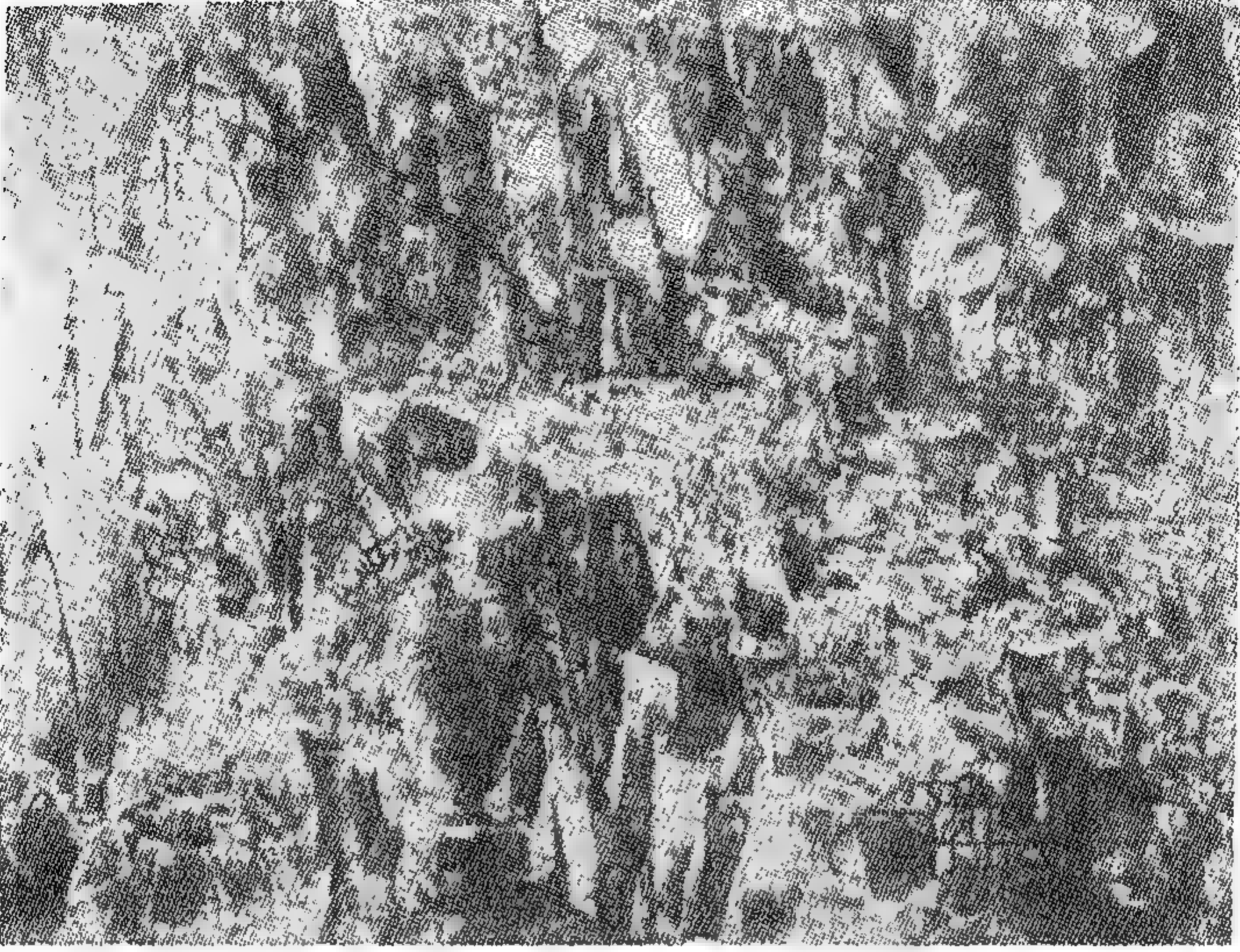
ثالثا : ربط نشاط شباب الفنانين فى مصر بتلك الدائرة الكهربائية الواسعة التى يتكون منها الفن الحديث . . ذلك الفن العاطفى العاصف الذى لا يخضعه أى أمر مهما كانت صيغته الرسمية أو الدينية أو التجارية . . . ذلك الفن الذى نحس بنبضاته القوية فى نيويورك ولندن والمكسيك وفى كل مكان من العالم يكافح فيه رجال لا يتطرق اليأس إلى قلوبهم لتحرير الفكر الانسانى تحريرا مطلقا . (٣٣)

---

(٣٣) عن دراسة ليوسف الشارون بعنوان « اللامعقول فى ادبنا المعاصر » - مجلة « المجلة » العدد ٩٦ ديسمبر (كانون أول) ١٩٦٤ .

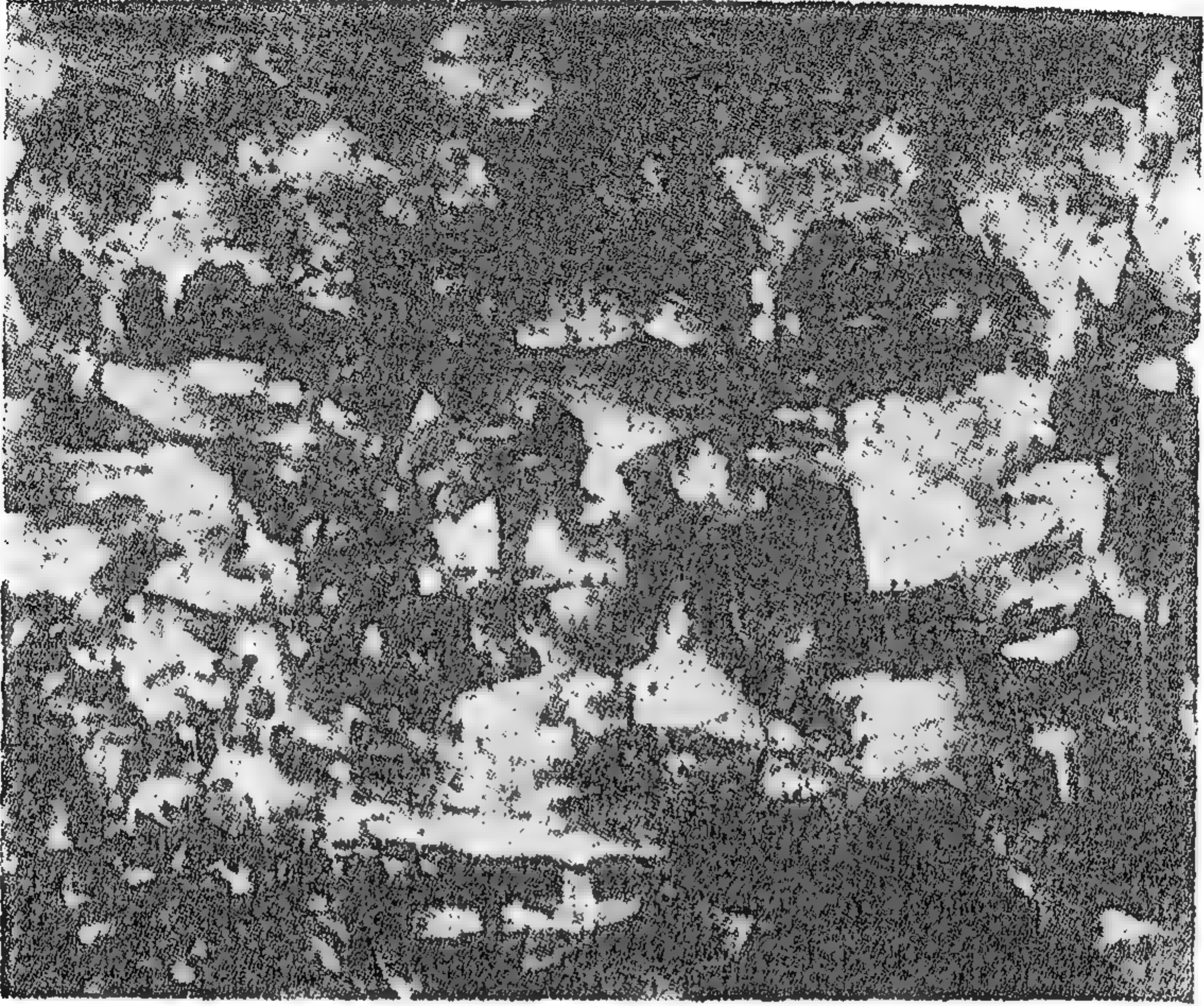
\* إلا أن ما أثارتها جماعة الفن والحرية قد أدى إلى نتائج غير  
التي توقعوها ، كان أخطرها هو سخرية الجمهور من  
الاتجاهات المعاصرة في الفن التشكيلي . . . إذ فشلت الجماعة  
في توضيح الأسس الفكرية التي تقوم عليها . . . ولم تنجح في  
إجتذاب الجمهور والمثقفين لمشاهدة وتذوق أعمال الفنانين  
المعاصرين بل لعلها تسببت في موقف السخرية ثم عدم المبالاة  
من جانب الجمهور بما يدور في مجال الفنون الجميلة . . .  
وربط ذلك بالاتجاهات اليسارية في السياسة . . . وانتشر  
التعبير الدارج « فن سيرياى » وأطلق على كل عمل فنى  
يتضمن أى تحريف أو تغيير فى النسب الطبيعية .

ولكنهم فى نفس الوقت نجحوا فى إيجاد عدد من الفنانين  
المقلدين اللاساليب الأوربية الحديثة . . كما يرجع إليهم  
الفضل فى توجيه الفنانين إلى البحث عن الأساليب الفردية ،  
لأن الفن الحديث يعتمد على الأسلوب ، فأصبح كل فنان  
يدرس ويبحث محاولا الوصول إلى أسلوب ذاتى منفرد به ،  
لهذا يرجع إلى رمسيس يونان وجماعة الفن والحرية الفضل فى  
ظهور أول معالم الشخصية الفنية الفردية وغير المتأثرة بالمدارس  
الأوربية فى جماعتى الفن المعاصر والفن الحديث اللتين ظهرتتا  
بعد الحرب العالمية الثانية . . . وإن كان ذلك التأثير قد حدث  
بطريق غير مباشر .



لوحة «تجريد مع سماء زرقاء» من اعمال الفنان عام ١٩٦٤ .

وفي عام ١٩٤٠ كان رمسيس يونان قد استقر في مرسومه  
ببيت الفنانين بالقلعة ، ثم ما لبث أن إستقال من وظيفته  
كمدرس رسم ليتفرغ لشئون الفكر والفن عام ١٩٤١ ،  
وكانت مقالاته في ذلك الوقت أشبه بالخطب الحماسية ..  
ففي مقاله الذى يرد فيه على كتاب الدكتور طه حسين  
« مستقبل الثقافة في مصر » نستطيع أن نتيين أسلوبه الحماسى  
في الكتابة ورأيه وموقفه من قضية الثقافة والتعليم في ذلك  
الوقت المبكر .



لوحة : نبع وصخور .. رسمها الفنان عام ١٩٦٢

« الثقافة ليست ترفا ذهنيا . . . فهي مجهود ونضال في سبيل حياة غنية متفتحة ، وليست مجرد تراث يتوارثه الأحفاد من الأجداد للمتعة والاستهلاك والسياسة الذهنية ، لكنها خلق وإنتاج وعمل ، تمتزج فيه اليدان مع الفكر ويندمج فيه الذهن المتنبه مع تلك الدوافع الخفية التي توجه حركة الانسان .

الثقافة هي ثمرة الحياة ، والحياة الفنية تشمل الممارسة

وتتغذى بالعلم والمعرفة كما تتغذى بالمباشرة والتجربة ، فيها فلسفة ومنطق وحساب ، وفيها خيال وشهوة وحلم .

الثقافة تقوم على صراع أو تعاون بين ذهن الفرد وذهن غيره ، بين مشاعر الفرد ومشاعر غيره ، بين جسم الفرد وجسم غيره ، وهي تقوم أيضا على صراع أو تعاون بين الذهن والجسم والشعور .

الثقافة تعتمد على التربية كما تعتمد على التعليم ، وتعنى بقيم الحياة أكثر مما تعنى بمقادير المعلومات . . وتهتم بالتوجيه والنزعة والسلوك أكثر مما تهتم بالعلم الخالص والأدب الخالص والفن الخالص - نريد أن نقول أن موضوع الثقافة يتعلق بالأخلاق كما يتعلق بالمعرفة والعلم . (٣٤)

وفي مكان آخر من نفس المقال يعبر عن مفهومه للفكر الثورى فيقول : « الشعور بالمسئولية يثير الجرأة على التفكير المستقل كما يثير الجرأة على تحمل تبعه هذا التفكير . والتفكير المستقل هو التفكير الإيجابي المهاجم ، وهو التفكير الذى لا يسير فى الخطوط المرسومة بل يرسم لنفسه الطريق ، وهو الذى لا يتردد داخل جدران الأنظمة المتبعة بل يصير على تغيير

---

(٣٤) مجلة التطوير - العدد الاول - يناير ١٩٤٠ .

ما يعترضه من نظام - إن التفكير الجريء هو التفكير  
الخطر .

« الحياة تحتاط ولكن لتشب ، وهى تشمل المنطق ولكنها  
فوق المنطق وقد تصطنع المقاييس فى أوقات الفراغ ولكنها  
تزدري بها ساعة العمل ، فالمنطق والمقاييس حدود ، والحياة  
إغارة متواصلة على هذه الحدود .

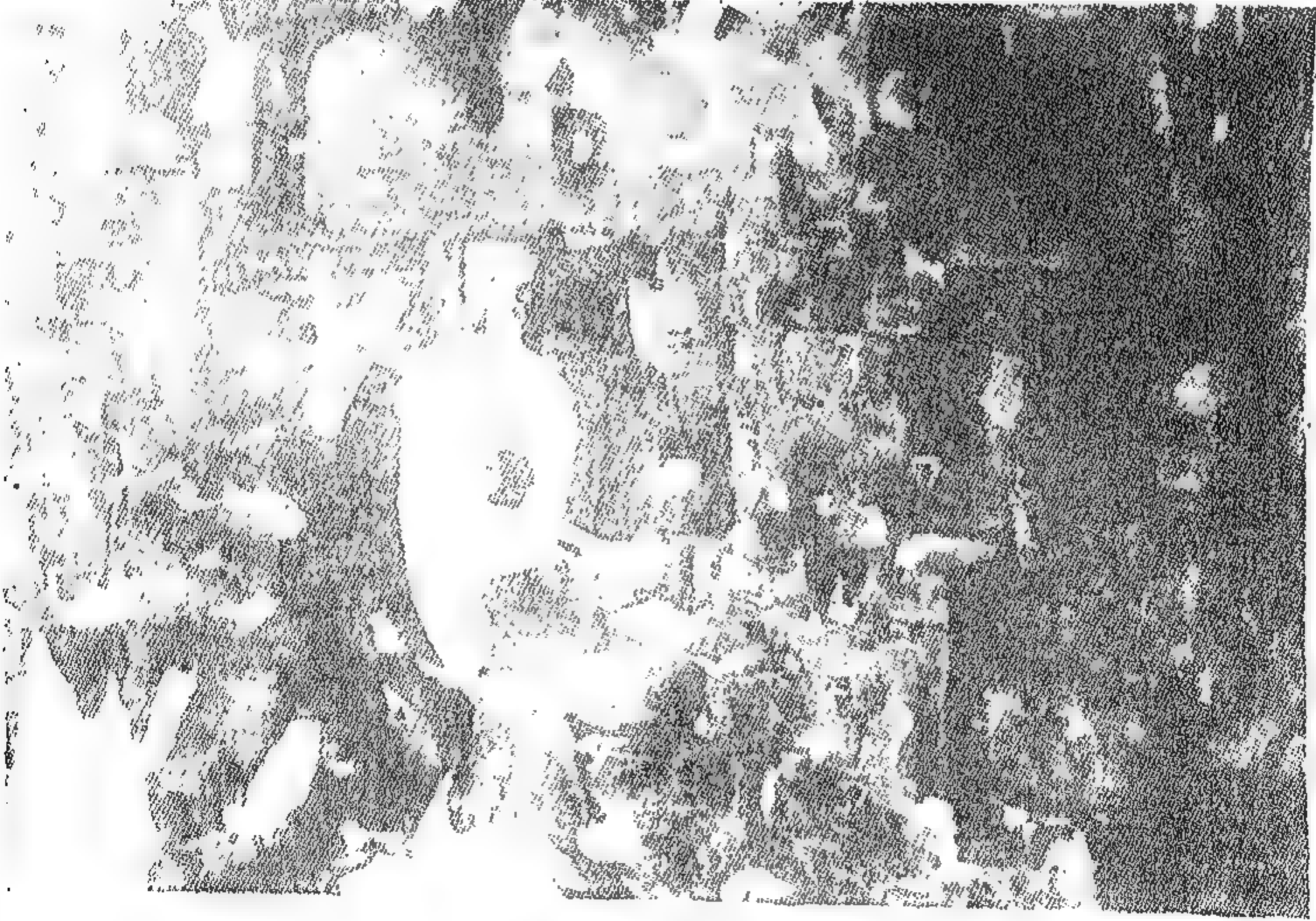
وقى مقال آخر بعنوان « الحقيقة والحلم » يوضح منابع  
مذهبه الفنى فيقول : « ولكن التناقض بين الحلم والحقيقة ،  
بين رؤى الليل ومشاغل النهار ، بين جنون العاطفة وحكمة  
العقل ، بين شهوات الخيال وتحير المنطق ، هو تناقض من  
نوع آخر . . . فلقد تطور المجتمع من خلال ثورات  
وإنقلابات مختلفة ومع ذلك بقى هذا التناقض - وإن كانت قد  
تبدلت أشكاله - عميقا فى بناء المجتمع ، يتتظر  
العلاج . (٣٥)

ثم ينتقل إلى مناقشة المشكلة الاجتماعية مناقشة صريحة فى  
مقال آخر بعنوان « ما بعد منطق العقل » وفيه يهاجم المجتمع  
الرأسمالى مطالبا بتوفير الخبز والفن للجماهير :

---

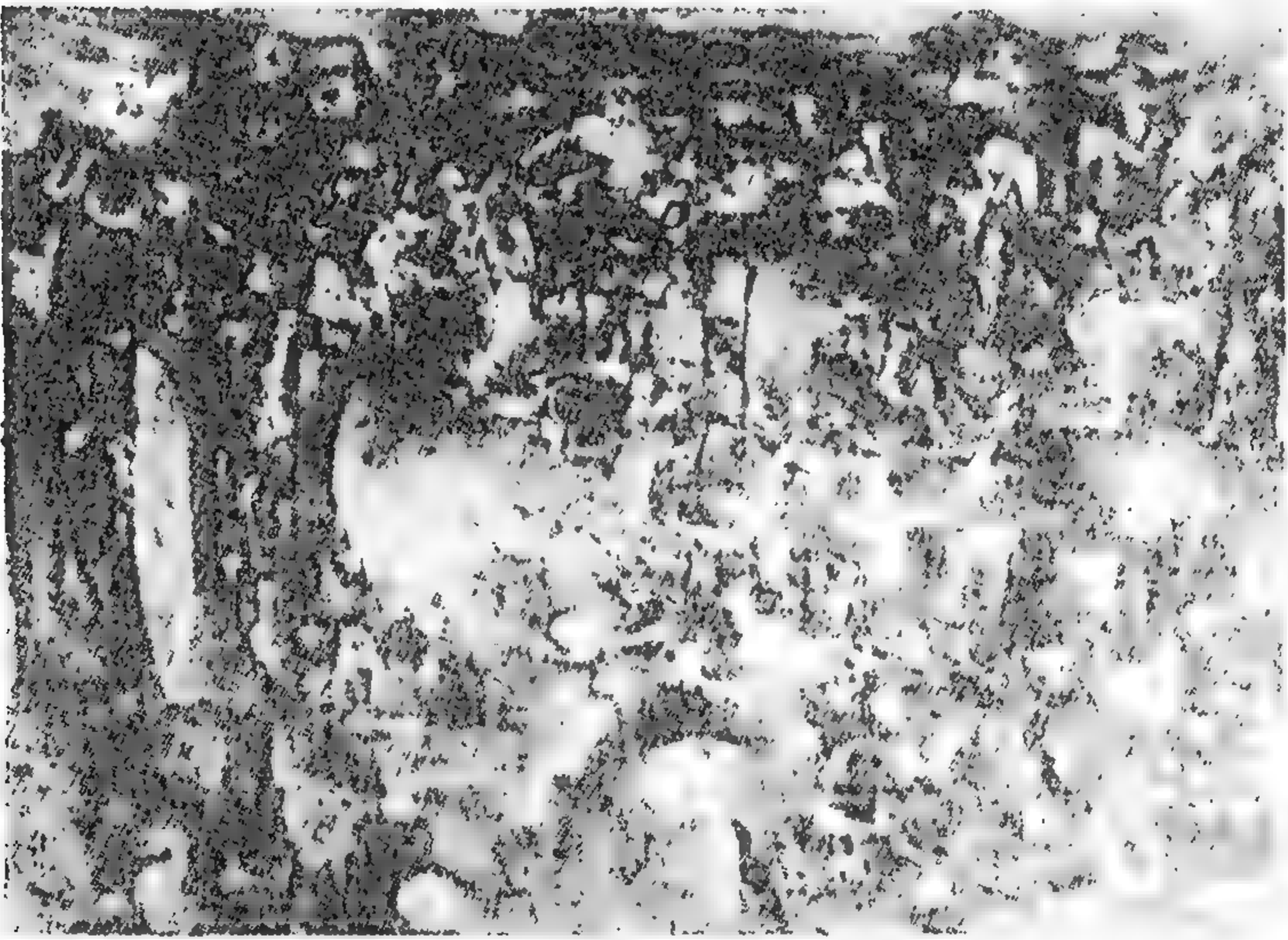
(٣٥) مجلة التطور - العدد الثالث - مارس ١٩٤٠

« . . . . ولكن المدنية البوجوازية - بعد أن قامت بدورها التاريخي - قد أصبحت الآن في طور انحطاط . فقدت الأمل في النمو والتقدم ، فذهبت عنها روح المغامرة ، وحلت محلها روح المحافظة وقويت الحاجة إلى التأمين على الحياة » . . . . . وفي الناحية الثقافية عملت البورجوازية على إحلال العقل الفاحص المميز في مكان الإيمان الخاضع . . ولكنها بتجميد هذا العقل وتمجيد الفطنة والكياسة التجارية ، قد صاغت الحياة في نظام هندسي آلي لا جواز فيه لنزوة الخيال وممتعة القلب الطليق .



لوحة «تجريد لسماء زرقاء» رسمت عام ١٩٦٣

وكان أن شوهت وأستغلت الغرائز والعواطف المكبوتة -  
التي تبحث في طبيعتها عن الملذة - تارة في الصراع التجارى  
وعراك المنافسة ، وتارة في الأناشيد العسكرية والصيحات  
الهستيرية التي تثيرها الحكومات الدكتاتورية والاستعمارية بين  
شعوبها . . . إن الأزمة التي يواجهها الآن المجتمع البرجوازي  
أكبر من مسألة الإستهلاك . فليست هى مشكلة الخبز وحده  
ولكنها أزمة القلب المشتهى والخيال الجائع المجنون . . . أزمة  
الشُّعر والمتعة والنشوة . . . أزمة الحركة والنمو والتفتح ،



لوحة الجزيرة المسحورة رسمت باللوان زيتية على قماش عام ١٩٦١ -

٩٠ × ٦١ سم .

## أزمة الحياة .

وليس من طبيعة القيم العقلية البرجوازية أن تنقذنا من  
أزمات المدنية البرجوازية وإنما خلاصنا هو في الخروج على هذه  
القيم ، في الخروج على « الراشنا لزم » وتعديه . لا بالرجوع  
إلى الايمان الخاضع المستسلم ، بل بتقرير حق القلب المتحرر  
المتنرد على حدود العقل وقيود الايمان » (٣٦)

أما الأسباب الاجتماعية لا تجاهه الفلسفى فيفصح عنها في  
مقال آخر بعنوان « الفن والمجتمع » ويقول :

« الجوع يحمل بالأكاذيب الضخمة التى تضيعها الأبواق فى  
كل ميدان وفى كل بيت ، ديكتاتورية السندات والأسهم  
تحتفل بعيدها المثلوى . يقررون مصير الناس فى جلسات  
سرية . صلة الانسان بالانسان عمله للتجارة . العواطف  
لا تصرف إلا بإذن رسمى . الشعر فى منزلة المهربات .

إن صوت الفن فى المجتمع الحاضر - الفن الصادق  
الرسالة - لا يمكن أن يكون الا قوة إيجابية دافعة . . . قوة  
تخترق الجدران وتفتح النوافذ . تشعل المواقد فى كل مكان  
وترتاد أخطر المجاهل ، تمزق الأقنعة وتغير على الحدود . كل

---

(٣٦) مجلة التطور - العدد الخامس - مايو ١٩٤٠ .



لوحة تجريد ببحر ازرق - رسمت ١٩٦٤ .

الحدود . « (٣٧)

وقد ظل نشاط رمسيس يونان الفني والثقافي من خلال معارض ومطبوعات جماعة الفن والحرية التي كان من بينها مجلة « المجلة الجديدة » لثلاث سنوات . . . . وقد صودرت معظم هذه المطبوعات . . . وفي عام ١٩٤٥ تفرغ للرسم وحده

---

(٣٧) المجلة الجديدة - العدد ٤٢ الصادر في ٢٨ مايو ١٩٤٢ .

وكف عن الكتابة . . . ولكن اسماعيل صدقي باشا ، عندما  
تولى الوزارة قبض عليه في حملة ١١ يوليو ١٩٤٦ مع سلامة  
موسى ومحمد مندور ومحمد زكى عبد القادر وعشرات  
غيرهم . . . ووجه إليهم الاتهام بالاعداد لثورة شيوعية ثم  
أفرج عنهم بعد اسابيع لما لم تثبت إدانتهم .



## رمسيس يونان وجوديا

في عام ١٩٤٦ تنبه رمسيس يونان إلى الوجودية . . . .  
وتعرف عليها من خلال « البيركامي » وترجمته لمسرحية  
« كاليجولا » التي نشرت عام ١٩٤٧ . . . . وتمثل هذه الترجمة  
انقلابا في حياة رمسيس يونان يتركز في تحوله من السيريالية إلى  
الوجودية . . . . من جنون الشكل ومعقولة الهدف إلى الايمان  
بلا معقولة الحياة وعبثها وتقديم هذه الفكرة في ثوب معقول .

فاذا كانت السيريالية تنتمي من ناحية الأسلوب إلى  
الامعقول إلا أنها ذات هدف اجتماعي وفكري معقول . . . .  
وبالرغم مما يبدو على السيريالية من فوضى تعبيرية لكنها ظلت  
مذهبا هادفا في الفن يعلن أنه يحطم كي يبني عالما أفضل .

ذلك أن السيريالية هي نتيجة لتمرد اجتماعي ، وهي  
تستلهم « كارل ماركس » و « سيجمون فرويد » وكلاهما من  
أبعد المفكرين عن الايمان بلا معقولة الوجود .

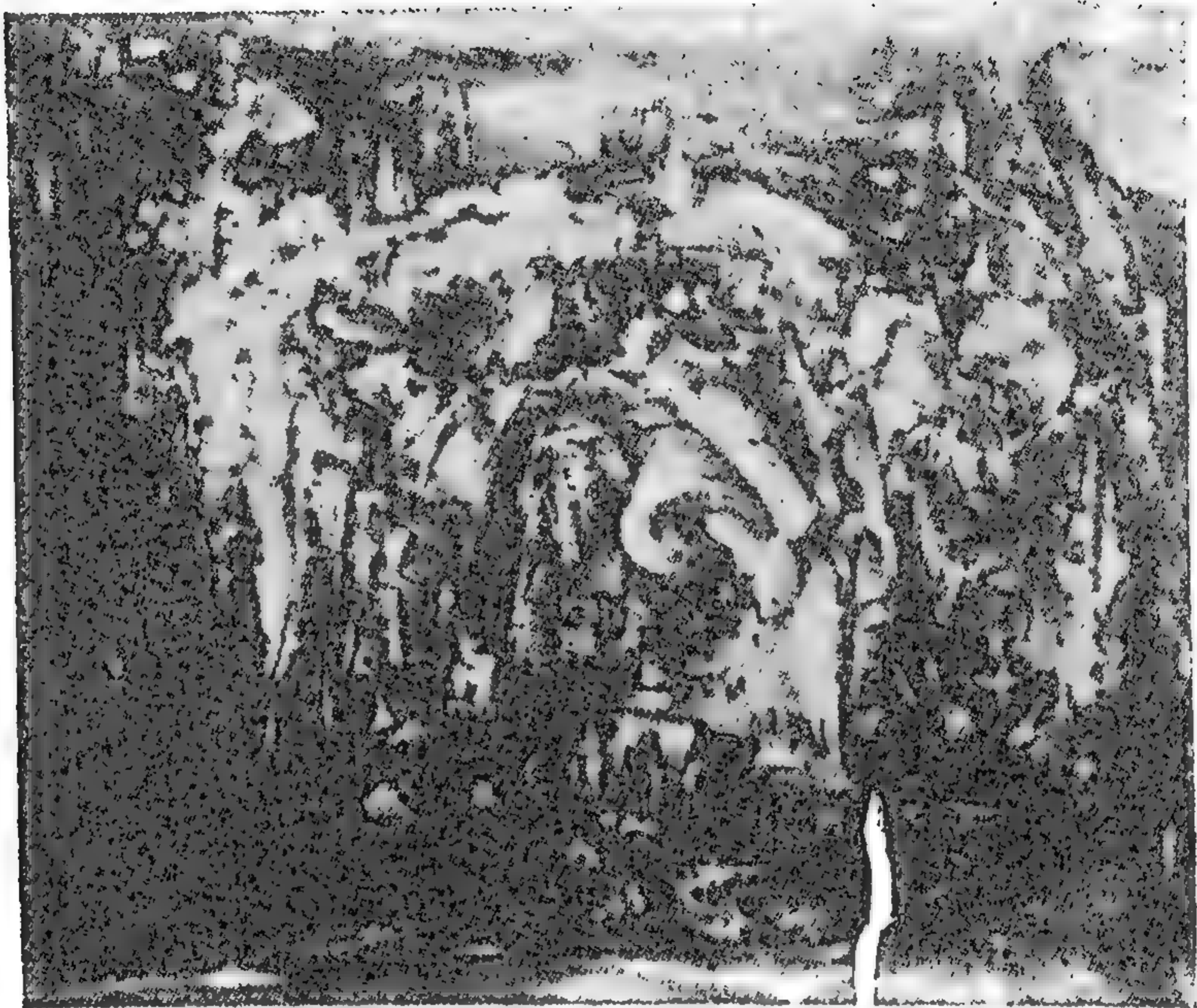
أما وجودية البير كامى فهي على العكس من ذلك . . . اللا معقول عنده هو الوجود نفسه . . . فهو يتجاوز التمرد الاجتماعى الذى تنبع منه السيرىالية إلى تمرد ميتافيزيقى ينبع من وقوف الانسان وجها لوجه أمام مصيره حين يكتشف أن مآله الموت ، وما يتبع ذلك من شعور بعث الحياة . . . وينتهى البير كامى إلى أن تجرد الحياة الانسانية من المغزى باعث على الانطلاق فى عالم من الحرية ، لا يعرف الأمل كما لا يعرف الندم ، لأنه لن يغير من وجه الوجود .

ويحدثنا رمسيس يونان عن فلسفة البير كامى فى نهاية ترجمته لمسرحية « كاليجولا » فيقول :

« . . . . . لربما كان فى الإقدام على الإنتحار ما يتضمن الإعتراف السلبي بأننا نأخذ الحياة مأخذ الجد ، وفى هذا ما يناقض الحكم بعث الحياة .

وقد رأينا عمر الخيام مثلاً يحمله هذا الشعور بسخف الحياة على الانغماس فى ترف اللذات . وفى وسعنا أن نتخيل آخر يقوده هذا الشعور إلى القهقهة أو المزاح الأسود .

أما البير كامى فيجد فى تخلص الانسان من عبء الأوهام والآمال ، وتجرد حياته من المغزى ، باعثاً على الإنطلاق فى عالم من الحرية . . . . . من الحرية العقيمة كما يسميها . .



لوحة «الجبيل» وهي تكوين غنائى . . رسمت عام ١٩٦١ بألوان زيتية

على سيلونتكس - مساحتها ١٠٠ × ٨٠ سم

ولكنها الحرية الوحيدة التى يستطيع أن يطمئن إليها عقل واع  
متيقظ . (٣٨)

وهكذا أعلن رمسيس يونان عن اتجاهه إلى الحرية العقيمة  
بترجمته لهذه المسرحية ، فقد أحس بعدم جدوى كل الجهود  
التي بذلها . . . وسار نحو الانتحار فى شكله الوجودى .

(٣٨) كاليجولا « لا لبير كامو » - تعريب رمسيس يونان - نشر دار الكتاب العربى

١٩٤٧ - صفحة ٩٤ .

صحيح أنه شارك بأعماله الفنية في معرض أخير لجماعة الفن والحرية خاص بالفن « الاوتوماتيكى » عام ١٩٤٧ . . . .  
وصحيح أنه شارك في تكوين جماعة جديدة مغلقة أطلقت على نفسها اسم جماعة « جانح الرمال » . . . . كما شارك في معرض السيريالية الدولى الذى أقيم فى باريس عام ١٩٤٧ ، ثم أقام معرضا شاملا لأعماله عام ١٩٤٨ ، ومعارض أخرى فى عدة عواصم أوربية حتى عام ١٩٥٢ . . . . ولكن كل هذا كان بفعل الدفع الذاتى المتبقى من فترة الاندفاع والحماس السابقة .

ذلك أنه قرر الهجرة من مصر نهائيا . . . . وفعلا سافر عام ١٩٤٦ إلى باريس حيث رتب أموره<sup>(٣٩)</sup> ثم عاد لفترة وجيزة سافر بعدها إلى مهجره عام ١٩٤٧ حيث أستقر هناك وعمل سكرتيرا لتحرير القسم العربى بالاذاعة الفرنسية . . . وهناك توقف تماما عن النشاط الفنى من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦ ، وهكذا مارس رمسيس يونان الحرية العقيمة على طريقة البير كامى :

---

(٣٩) بدار الكتب المصرية نسخة من كتاب غاية الرسام العصرى عليها اهداء من رمسيس يونان إلى الصديق العزيز الأستاذ العلامة محمد يوسف موسى رمز مودة وذكرى ايام جميلة قضيناها معا . . رمسيس يونان . باريس ١٧/٣/١٩٤٦ .



لوحة بعنوان «ضوء ما» رسمت عام ١٩٦٣ .

« كاليجولا » الوحشة ! أتعرفها أنت تلك الوحشة ؟

لعلك تعرف وحشة الشعراء وعزلة الواهنيين . . الوحشة !  
نعم ولكن أى وحشة ؟ آه إنك لا تعلم أن الوحشة غير  
الوحدة ، وأن ذكريات الماضى وهموم المستقبل تلاحقنا فى كل  
مكان . . . . . »

وقد ذهب رمسيس يونان إلى باريس مفضلا الوحدة باحثا  
عنها كبديل للوحشة التى استبدت به فى القاهرة .

ويقول الدكتور لويس عوض : « في باريس بدأ رمسيس يونان المرحلة الوسطى من حياته . . كان لابد أن يعيش ، فهادن الحياة واشتغل نحو عشر سنوات من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٦ . . . . . وتزوج من آنسة بولندية الأصل ممن استوطنوا فرنسا هي « جوزفين دوربنيك » وأنجب منها بنتين . »

ثم يضيف : « وفي أغسطس عام ١٩٥٥ كنت أمر في أمستردام في طريقى إلى نيويورك . . . وهزنى الشوق إلى رمسيس يونان فطرت إليه في باريس لأراه ساعات بين طائرتين وأطمئن على أحواله وفنه ، فكانت شكواه الوحيدة أن عمله في الاذاعة الفرنسية لا يترك له الوقت الكافى للرسم . » (٤٠)

ورغم هذه الشكوى فان رمسيس يونان الذى استقال من التدريس عام ١٩٤١ هو نفسه الذى هادن الحياة « واشترى بيتا في باريس بالأقساط » (٤١) وهذا يعنى أنه إستسلم « للحرية العقيمة » وللحياة الرتيبة واكتفى بمتابعة النشاط الفنى والثقافى فى العاصمة الفرنسية دون أن يشارك ايجابيا فى هذا النشاط .

ولكن مصر فى عام ١٩٥٦ أتمت شركة قناة السويس

---

(٤٠) د. لويس عوض من مقاله « كان رائدا شجاعا » عدد الجمعة من جريدة الاهرام ١٩٦٦/١٢/٣٠ .

(٤١) نفس المرجع السابق .

العالمية . . . واضطربت الأمور بين فرنسا ومصر . . . وبدأت  
الأوساط الاستعمارية الفرنسية تستعد للعدوان ، وطالبت  
هذه الأوساط رمسيس يونان وثلاثة من زملائه العرب في  
الاذاعة الفرنسية أن يذيعوا بيانات ضد مصر . . . . . وهنا  
استيقظ « الوطني » الكامن في أعماق رمسيس يونان منذ عشرة  
أو خمسة عشر عاما . . . ورفض الأربعة الاستمرار في  
عملهم ، فطردتهم السلطات الفرنسية . . . . . وهكذا عاد  
رمسيس يونان إلى مصر قبيل الإعتداء الثلاثي لبحث عن  
عمل . . . ولكنه قضى حوالى ٢٠ شهرا بغير وظيفة . .  
وامتلأت نفسه بالمرارة ، ولكنه عاد إلى ايجابيته ونشاطه عام  
١٩٥٨ . . . وفي فترة البطالة ترجم كتاب « فن الأراجوز »  
ورواية « الحب الأول » لتورجنيف وقد نشرت ضمن  
مطبوعات « دار الشرق » وكان هذا النوع من الترجمة هو  
استمرار لما يشبه عمله السابق في باريس لمجرد أكل  
العيش . . . . . ولكن هنالك كتاب ثالث يمكن إعتباره نقطة  
التحول الثانية ، ذلك أنه ترجم « قصة الفن الحديث » لسارة  
نيوماير . . . وقد ظهر تحت اسم « سلسلة الفكر المعاصر » ،  
نشر مكتبة الأنجلو المصرية . . وهو عبارة عن عرض سريع  
مختصر للكتاب الأصلي الذى يستعرض المذاهب التى ظهرت  
فى الفن التشكيلى منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى منتصف

القرن العشرين . وقد لعبت هذه الترجمة دور الموقظ للفنان والمفكر رمسيس يونان فعاود نشاطه الفني ولكن في مرحلة جديدة تجمع بين الشكل اللا معقول في الفن والاحساس بعث الوجود الانساني .

لقد عين رمسيس يونان في نهاية عام ١٩٥٧ أو بداية عام ١٩٥٨ مديرا للشئون الفنية بالمؤتمر الآسيوي الأفريقي . . . . وكانت واجباته هي الترجمة ومراجعة ما يترجمه الغير . . . . وهكذا اتصل رزقه مرة أخرى حتى أقيم نظام التفرغ عام ١٩٦٠ فكان أول الحاصلين على منحة التفرغ ، وظلت تتجدد له عاما بعد عام حتى توفي في ٢٤ ديسمبر ١٩٦٦ .

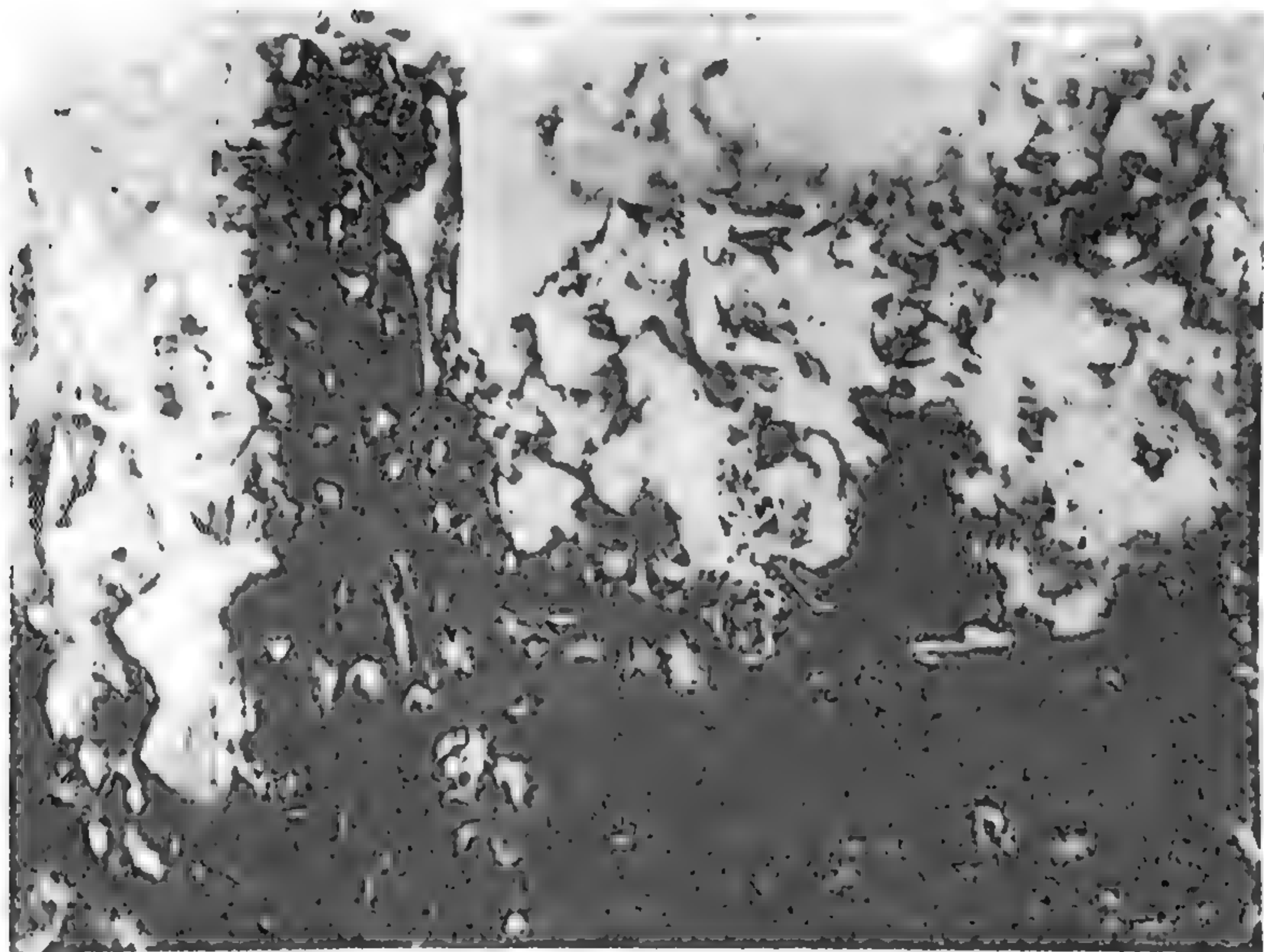


## نحو المجهول ... أو « الأيسورد »

عاد رمسيس يونان إلى نشاطه ناقلًا الثقافة الغربية في الفن والفكر إلى قراء العربية في ترجمته لكتاب « قصة الفن الحديث » وكتاباتِه بمجلة « المجلة » . . . ثم « الهلال » و« الفكر المعاصر » بعد ذلك - كما عاد إلى نشاطه الفني بمرحلة كان قد بدأها في باريس اتجه فيها بسرعة نحو الجمع بين الشكل اللا معقول والتعبير عن عبث الوجود . . في البداية كان يستعيد خبرته في الرسم السيرياي فنجد لوحاته أعوام ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ تصور حيوانات وأشكالًا خرافية تتحفز لالتهام هياكلها العظمية . . . وكائنات تشبه الحيوانات البحرية الدنيا تتدثر وتمطى في غلالات رقيقة شفافة مطاطة . .

ثم ما لبث أن تحول إلى التجريدية المطلقة عندما حصل على  
التفرغ ليرسم اشكالا كأنها لجدران متآكلة بفعل الرطوبة ،  
أو مقاطع احجار متعددة الألوان ، أو طبقات جيولوجية في  
الأرض ، أو سحب أو جزر أو جمر ورماد . . . . .

وعاد إلى الجماعة الفنية . . فكون مع زملاء الفن والحرية  
وغيرهم من الفنانين غير الملتزمين جماعة « نحو المجهول »  
محاولا بذلك إحياء تقاليد السخط والثورة في جماعة الفن



لوحة «بعد العاصفة» رسمت عام ١٩٦٣ بألوان زيتية على خشب  
مساحتها ٩٠ × ١٢٢ سم .

والحرية . وأقاموا في ( يناير عام ١٩٥٩ ) معرضا جماعيا في قاعة « كولتورا » . . وفي معرض حامد ندا ( عام ١٩٥٩ ) وزعوا كتيباً باسم « المجهول لا يزال »

وفي كتالوج معرض نحو المجهول كتب رمسيس يونان يوضح فكرة العبث في الشكل والمضمون .

« إن العلم الحديث ليقامر بالعقل سعياً في المتوصل إلى ما لا يمكن أن يتصوره العقل ، وإن الفلسفة الحديثة لتقامر بالمنطق شوقاً للكشف عما لا يمكن أن يبلغه منطق ، وإن الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والأسماء أملاً في التعبير عما لا يمكن أن تهتدى إليه لغة من اللغات . . . وهذا التحليل وهذا الغوص وهذا الانطلاق . . . هذه الحرية التي ربما لم تكن إلا وهماً من الأوهام - هي كل ما يستطيع أن يفخر به الإنسان . . . بالحرية نحو المجهول . . . إنها القاعدة الوحيدة في الفن - كما أنها شيء ثمين لنا إذا أردنا أن نلحق بالركب الاجتماعي ونعطي الخيال صفاته . . . » (٤٢)

وفي كتيب « المجهول لا يزال » كتب تحت عنوان « تفتت الأساطير » يوضح أسباب تحوله من السيريالية إلى التجريدية :

---

(٤٢) نشرة معرض « نحو المجهول » ١٩٥٨ .

( يرجع الفضل إلى الحركة السيريالية في انقاذ الفن من هذه الدائرة المفرغة . لقد أعادت إلى الشاعر شيطانه ، فانبطلت كرائيم الجن تمرح على مسرح الفن . وعندئذ هتسك الستراتوضح لكل ذي عينين أن الوهم والحقيقة سيان ، وأن حوريات البحر والخيول المجنحة والأشجار ذات الثدي هي خير مرآة لما يدور في خلد الإنسان .

وإلى هذه الحركة يرجع الفضل كذلك في أول محاولة جديدة لخلق أسطورة جديدة يلتقى فيها الواقع بالخرافة ، والظاهر



« راحة » (أرابيسك) رسمت عام ١٩٦٤

بالباطن ، والحكمة بالجنون ، والأوج بالحضيض والحياة  
بالوت ، حتى تصبح مبعث نور وإلهام للنفوس الوهلى  
المتعطشة التى تناهبتها فى هذا العصر شتى عوامل الحيرة  
والشك والقلق .

غير أن هذه الأحلام والأشواق بالرغم مما أشعلته من مواقد  
لا تطفأ لم تستطع أن تصمد مع ذلك أمام تلك الوسواس التى  
أصبحت بمثابة عصب الوعى الحديث وقوته اليومى . وهكذا  
عاد الإنسان وجهها لوجه أمام طلاسـم الكون ، لكأنه قد عاد



لوحة «تجريد» رسمت عام ١٩٦٤

إلى حيث كان في فجر الخليفة قبل أن يتدع الاساطير التي  
تضفى على هذه الأشياء مغزى ومدلولاً .

وهكذا لم يعد في وسع الفنان ذى الوعي في هذا العصر أن  
يصطنع لنفسه بيتاً بين أحضان طبيعة فقدت في نظره  
شفافيتها ، ولا أن يقنع بالحياة في إطار زائف من الأشكال  
الهندسية المنسقة ، أو المجازات المستعارة . . . . . ولذلك نراه  
يعمد الآن إلى تفجير هذه الأشكال عله يعثر تحت الانقراض



لوحة «الصخرة الذهبية» رسمت بألوان زيتية على خشب ومساحتها

١٠٠ × ٧٣ سم .



لوحة «وجه وجل» رسمت عام ١٩٦٣



لوحة الصخرة الجرداء مساحتها ١٠٠ x ٥٥ سم باللوان زيتية

على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية . « (٤٣)

أن الوسائوس التي أصبحت بمثابة عصب الوعي الحديث وقوته اليومية ، هي ذلك السؤال الميتافيزيقى « ما جدوى الوجود الانساني » . . . . . وهكذا كان تفجير الأشكال والبحث تحت الأنقاض هو مضمون وموضوع أعمال رمسيس يونان التجريدية الأخيرة . فكانت لوحاته طوال سبع سنوات هي :

« مزيج من الرؤى والمجردات تتخللها أشكال ذات عروق أو فجوات ترتع في رحاب الحدس وتنشر ظلالها البللورية على الفراغ الذي يخلق للتوفجعية الشعور بالغربة . « (٤٤)

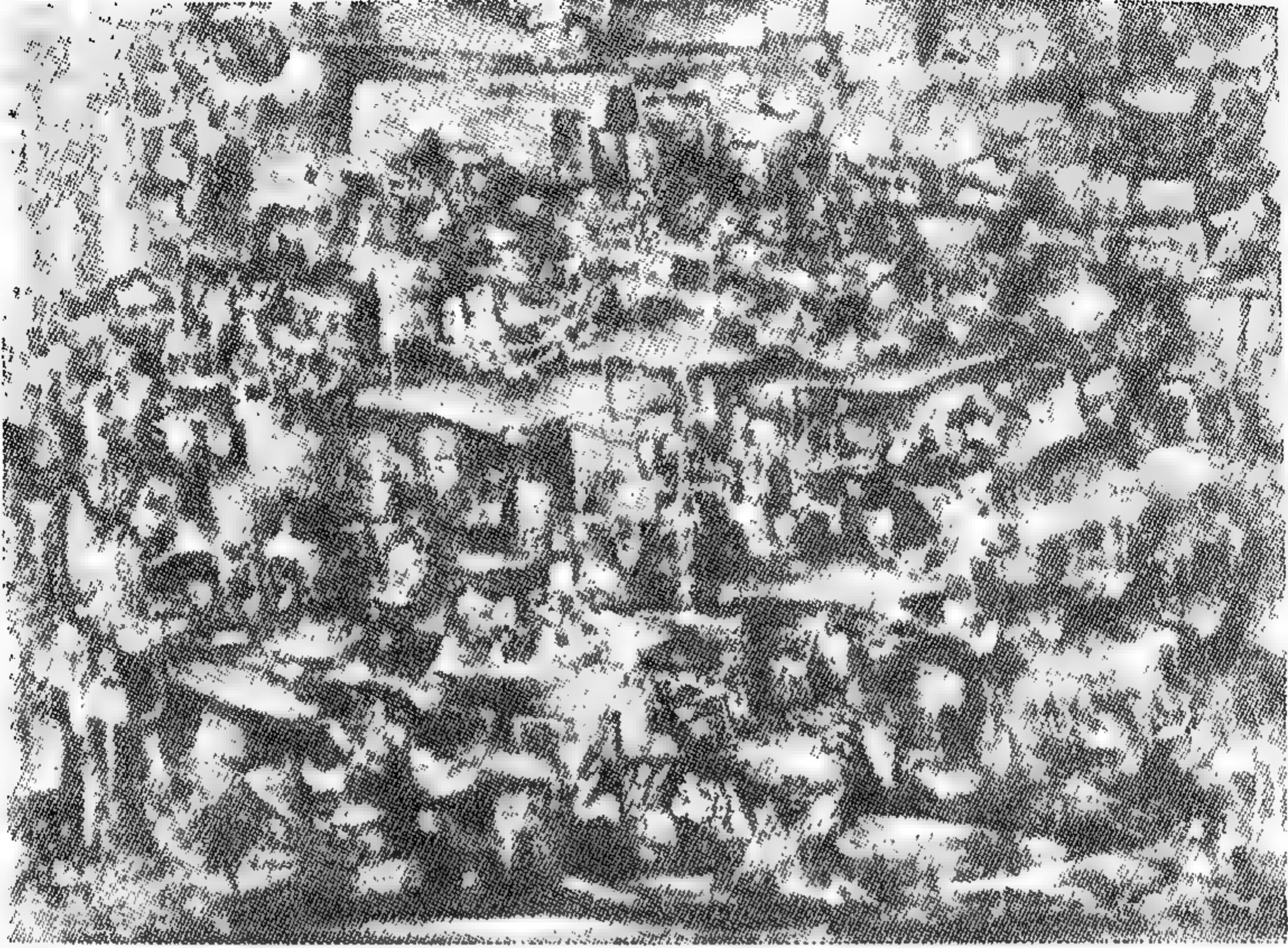
وامتلأت هذه اللوحات « بعالم لوني خصيب من مياه وصخور ونبات وبقايا من كل الأشياء التي تتحرك وتنمو في هذا الكون الكبير الذي يعيش فيه الانسان . . . الكون كله بسمائه وصحرائه وغيومه ومدنه وكائناته جميعا في التراكم المنظم للكائنات . . . . . « (٤٥)

---

(٤٣) نشرة معرض « المجهول لا يزال » ١٩٥٩ .

(٤٤) فؤاد كامل - من كلمته المنشورة في كتالوج معرض رمسيس يونان بقاعة الفنون اجميلة بمبنى الغرفة التجارية بالقاهرة عام ١٩٦٣ .

(٤٥) توفيق حنا - من كلمته في نفس المرجع السابق .



لوحة «ليل» رسمت بألوان زيتية على خشب ومساحتها ١٠٠ × ٧٣

أما ألوانه فقد وصفها الناقد « ديمتري دياكوميديس » بأنها تتميز بشفافيتها وتنغميمها الموسيقي وتسبح لوحاته المعمارية البناء في جو غريب تسوده أضواء ذهبية وكأننا بازاء قصور سحرية أو كواكب في سبيل التكوين أو سحب متقدة . «

وهكذا تشابهت لوحات الفنان فيما يتعلق بعطائها للمتذوق طوال سبع سنوات من التفرغ حتى لتغنى رؤية بعضها عن مشاهدة الباقي ، ذلك لأنها كانت تعزف نغما واحدا ، وان اختلفت أطوال الأوتار في كل عمل .

أما الفنان صاحب هذه الأعمال فكان يرى أن :

« في كل لوحة عنصران جوهريان . . . . قد نسميهما القلب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان . . . ونفضل نحن أن نسميهما العنصر المعماري والعنصر الغنائي .

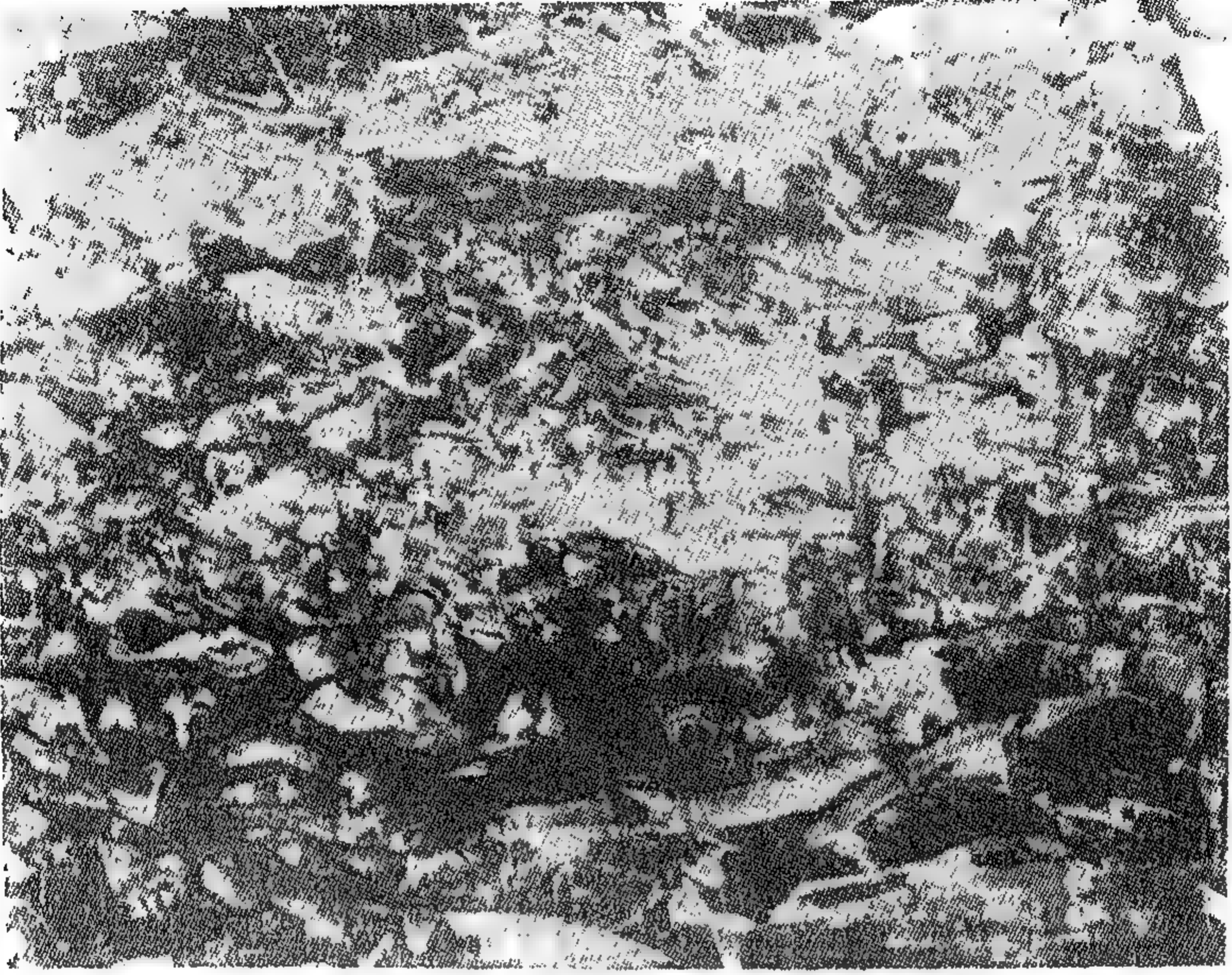
وقد يكون « المعمار » جليلا شاخا كالهياكل والجبال ، أو حلزونيا كالقواقع والأعاصير ، أو رشيقا مرهفا كالسيقان والأغصان ، أو متجهما طاغيا كال موج المحتدم ، أو متفرعا متشعبا كالأعصاب في جسم الانسان ، أو متلويا متسلقا كاللهب المندفع . . ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فني الا انهار وتفتت .

وقد يكون الغناء رصينا رزينا كما في الفن الكلاسيكي ، أو عاطفيا شجيا كما في الفن الرومانتيكي ، أو مترنما طروبيا كما في بعض آيات الفن التأثري أو صاخبا مجلجلا كما في الفن الوحشي ، أو عارما فاجرا كما في الفن السيريالي . . . ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فني إلا وحكم عليه بالعقم والاجداب .

ولابد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفحولة والأنوثة « فالمعمار دعامة الغناء » ، و « الغناء »



لوحة «سار و صخو» - سمت بالوان زيتية على خشب - مساحتها ٥٩ x ٩٠ سم .



لوحة «منظر من النوبة» بألوان زيتية على خشب مساحتها ٧٠ × ١٠٠

تجاوب الاصداء بين رحاب « المعمار » .

ولابد من العشق كى تتحقق هذه المعجزة ، فبدونه  
لا يكون الرسام فنانا ، وإنما مجرد « صانع صور » لا تنطق  
ولا تنبض « (٤٦)

وهكذا أقتصرت لوحاته على المعمار والغناء وكلاهما  
عنصران شكليان . . وهذا الموقف الرافض للموضوع

(٤٦) مجلة المجلة عدد شهر يوليو ١٩٥٧ .



لوحة تجريد درامى رقم ٢ «رسمت بألوان زيتية على خشب - مساحتها  
١٣٠ × ٨٩ سم .

الدارج ، والانصراف كلية عن المضمون إلى الشكل هو  
الترجمة العملية للموقف الذى ظهر فى محاولة إحياء تقاليد  
جماعة « الفن والحرية » تحت اسم « نحو المجهول » .

وقد كانت هذه المحاولة تمثل موقفا غير منسجم مع الواقع  
الإجتماعى فى مصر مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات .  
وفى حين كانت جماعة الفن والحرية رغم كل شىء - ايجابية  
المهدف ، قصدت إلى تحطيم المسطق وبدء البناء من  
جديد . . . . وعبرت عن ضياع الانسان وغربته فى المجتمع

الرأسمالى المادى ، وأوضحت قلق الشباب ازاء الأحداث العالمية العنيفة فى أعوام الحرب . . . . ترى أن « نحو المجهول » عام ١٩٥٨ كانت تعبر عن لون من العزلة عن الأحداث والضياغ وفقدان الطريق . . . ولهذا لم تعمر طويلا وسرعان ما تفتت .

وقد شارك رمسيس يونان بأعماله التجريدية فى معارض الفنانين المتفرغين بمتحف الفن الحديث وقصر المانسترلى ثم قاعة الفنون الجميلة بالغرفة التجارية من ١٩٦١ - ١٩٦٦ . . . وعرضت بعض أعماله فى بينالى « ساو باولو » بالبرازيل عام ١٩٦١ . . . ثم فى معرض جماعى ببلغراد عام ١٩٦٢ . . . ثم أقام معرضا شاملا لأعماله فى قاعة الفنون الجميلة فى يونيو ١٩٦٣ . . . وفى عام ١٩٦٤ شارك فى جناح الجمهورية العربية المتحدة بمعرض بينالى فينسيا الدولى . . . .

وكان الهدف من الاشتراك فى هذه الدورة هو محاولة تمثيل أكبر عدد من الاتجاهات الحديثة الموجودة عندنا . . وقد احترقت لوحتان من أعمال هذه المرحلة فى حريق مسرح الجيب حيث كانتا مثبتتين هناك .



## ازمٲان

تعرض رمسيس يونان بعد حصوله على التفرغ لأزمتين  
حادتين . . . . الأولى، كانت فى النصف الأول من عام ١٩٦٤  
والثانية قبل وفاته بشهور .

فقد وقع فى حبالل « مقلب » صحفى خشن ، قام به  
بعض محررو مجلة « آخر ساعة » . . . عندما عرضوا عليه  
وعلى أربعة فنانون تجريدين آخرين معظمهم من المتفرغين –  
رسوما فى إحدى المجلات الإنجليزية لقرد مدرب على تقديم  
الألعاب فى تليفزيون لندن وأوهموهم بانها من رسم « بابلو  
بيكاسو » ثم نشروا الصور مع كل كلمة قيلت حول هذه  
الرسوم . . . وكان رمسيس يونان هو الوحيد من بين الفنانين  
الخمسة الذى تصدى للدفاع عما قاله من رأى حول هذه  
الرسوم قبل أن يعرف أنها من رسم قرد . . . ونشر رده فى  
مقال طويل بجريدة الجمهورية حاول فيه توضيح التشابه بين

رسوم القروء والمجانين من جهة وما يعرف بالفن الحركى  
أو الفن الاوتوماتيكى أو الفن الصادر عن اللاوعى من جهة  
أخرى .

وأحدثت هذه الواقعة ضجة وسخرية فى جميع الأوساط  
أدت إلى الالتفات لما يدور فى إدارة التفرغ ، وكانت من  
الأسباب غير المباشرة إلى تعديل لجانه بعد عام ونصف من هذه  
الواقعة .

وكان التشكيل الموسع للجنة التفرغ للفنانين بعد التعديل



لوحة «صباح الديك» رسمت بألوان زيتية على سيلونكس - مساحتها

٦١ × ٤٥ سم .



لوحه تجريدية بعنوان «تجريد» للفنان رمسيس يونان .

تضم ممثلين للفريقين اللذين كانا يتنازعان الحركة الفنية منذ أكثر من ثلاثين عاما . . . قطب يتزعمه حامد سعيد وقطب يضم راغب عياد ثم فريق في الوسط .

وأختلف القطبان وظهر اتجاه إلى تعديل لائحة التفرغ ، وكان من المسائل المختلف عليها مسألة تجديد تفرغ رمسيس يونان . وكانت هذه هي الأزمة الثانية ، فقد استمر رمسيس يونان شهورا بلا مرتب في انتظار حسم الموقف .

وظهرت بعض أشكال الصراع على صفحات الصحف . . . وأخيرا اتفقت اللجنة على تجديد تفرغ رمسيس يونان للترجمة بدلا من التصوير الزيتي . . . حيث قام بترجمة ٨٦ صفحة من كتاب أندريه مالرو « تناسخ صور الآلهة » وهو العمل الذي تفرغ لترجمته . . . ولكن قلمه جف قبل أن يتمه . . . وكان أكفا من يستطيع النهوض بهذا العمل .

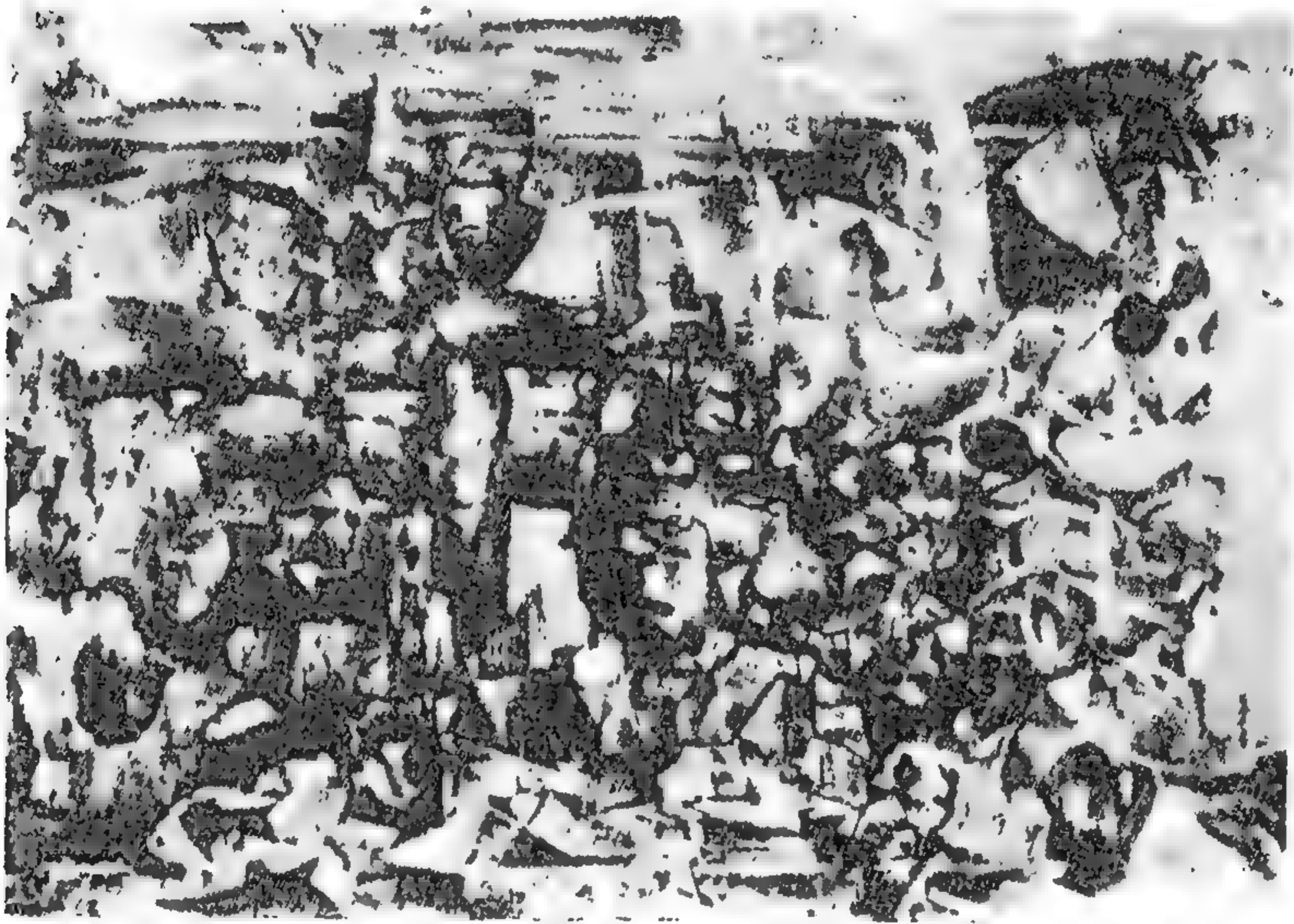


## رمسيس يونان ... ناقدًا

إن نشاط رمسيس يونان كناقد ومترجم للأفكار والمذاهب الفنية في الغرب قد طبعت نقده بطابع خاص . . . وكان دوره في الترجمة والنقد هو أكثر جوانب نشاطه تأثيرا وفعالية في مجتمعه . . . ويكفى ما قاله الفنان محمود سعيد عنه « إنه الناقد التشكيلي الوحيد الذي يعرف مادته » .

لقد بذل رمسيس يونان جهدا عنيفا في دراسة تاريخ الفن وقراءة ما كتبه النقاد السابقون والمعاصرون . . . وكان دائم التطلع إلى التيارات الفكرية العالمية متتبعا لها بانفاس مبهورة ، كما أكسبته تجربة الممارسة الفنية قدرة هائلة على إمتصاص المعلومات حول الفن بل تعداها إلى الفلسفة وفنون التعبير جميعا .

وقد إتصلت مجهوداته في النقد والترجمة في اتجاه تبرير وتدعيم اتجاهه الفني وتقديم الفنانين الأوربيين المجددين وعرض أحدث الآراء النقدية والنظريات الفكرية ومناقشتها . . ولكن من السهل على القارئ أن يستخلص المعلومات الخالصة من بين هذه الوجهة المحددة من النظر ، وأن يتعرف بدقة على الإتجاهات الحديثة من خلال كتابات ناقد واسع الثقافة متعاطف مع هذه الإتجاهات .



لوحة « أطلال وساء » مساحتها ١٠٠ × ٧٣ سم رسمت باللوان زيتية

على قماش - احترقت في مسرح الجيب .

وهكذا شهدنا كتاباته النقدية في جريدة « الشعب » ومجلة « المجلة » ثم « الكاتب » و « الهلال » و « الفكر المعاصر » و « دائرة معارف الأهرام » وملحق الجمعة لجريدة « الأهرام » ونشرات المعارض . .

وفي تقديمه للفنانين الأوربيين كان يركز على ما يؤيد وجهة نظره فيقول عن « رمبرانت » : ( ذلك أن أهم ما يعبر عنه فن رمبرانت في مرحلته الثانية إنما هو الحركة النفسية الخفية من وراء الصمت العميق الذى أصبح يخيم على لوحاته ويسمها بطابع الجلال والقداسة ) . (٤٧)

وفي تحليله لأعمال مودليانى يقول :

« والعاريات في لوحات مودليانى يتميزن بفتنة حسية سافرة ، واستطالة اطرافهن المفرطة تنطوى على دلالات غرويدية لا تكاد تحتاج إلى بيان . » (٤٨)

وفي مقاله عن الجريكو يقول :

« وفي سبيل هذا التعبير الروحانى العارم لم يتخرج الجريكو عن تحريف صور الأجسام ولا عن الخروج على قواعد

---

(٤٧) مجلة الهلال عدد شهر أكتوبر ١٩٦٥ .

(٤٨) مجلة الهلال عدد شهر أغسطس ١٩٦٦ .

المنظور ، فقد كان يطيل الأجسام إطالة شديدة ، ويلوى عضلاتها وأطرافها ليا ، ولا يراعى البتة منطق الرؤية العادية في وضع الشخصيات في فراغ اللوحة . « (٤٩)

وقد أوضح رمسيس يونان آراءه النقدية في مقال « أصول النقد التشكيلي : « أن النقد ينبغي أن يكون موضوعيا . غير أن هذا « العالم الآخر » الذى هو الاثر الفنى ، ليس « شيئا » ولا « فكرة » ، فهو لا يدرك إلا إذا استحال وجدانا . ومن ثم فلا مفر فيما يبدو من أن يصبح النقد فى نهاية الأمر ذاتيا . «

..... « إن الناقد الفنى الذى يؤيه به ليس بالأمر اليسير ، وإنما الانزلاق فى النقد هو الأمر الهين . . . . . ومما يضاعف من صعوبة هذا النقد فيما يتعلق بالفن الحديث ، أن حضارتنا الراهنة - على خلاف جميع الحضارات التى تقدمتنا - لم تستطع أن تصطنع لنفسها كونا تطمئن إليه . وما نسميه بالطراز فى الفنون السابقة لم ينشأ إلا استنادا إلى كون معين . ولذلك فإن الفن الحديث ، وإن كان قد خلق تيارات عدة واتسم بلهجة تميزه ، إلا أنه لم يصل إلى خلق طراز يحدد قوالبه . « (٥٠)

---

(٤٩) مجلة الهلال عدد شهر يونيو ١٩٦٦ .

(٥٠) مجلة الفكر المعاصر عدد شهر ديسمبر ١٩٦٦ .

وهكذا كان رمسيس يونان واحدا من أهم نقاد الفن  
التشكيلي . . . . . صادقا مع نفسه في كل كلمة يقولها وتميز  
بتركيب ذهني متكامل فكان فنه ونقده يصدران من موقف  
واضح محدد . (٥١)

( صبحي الشاروني )

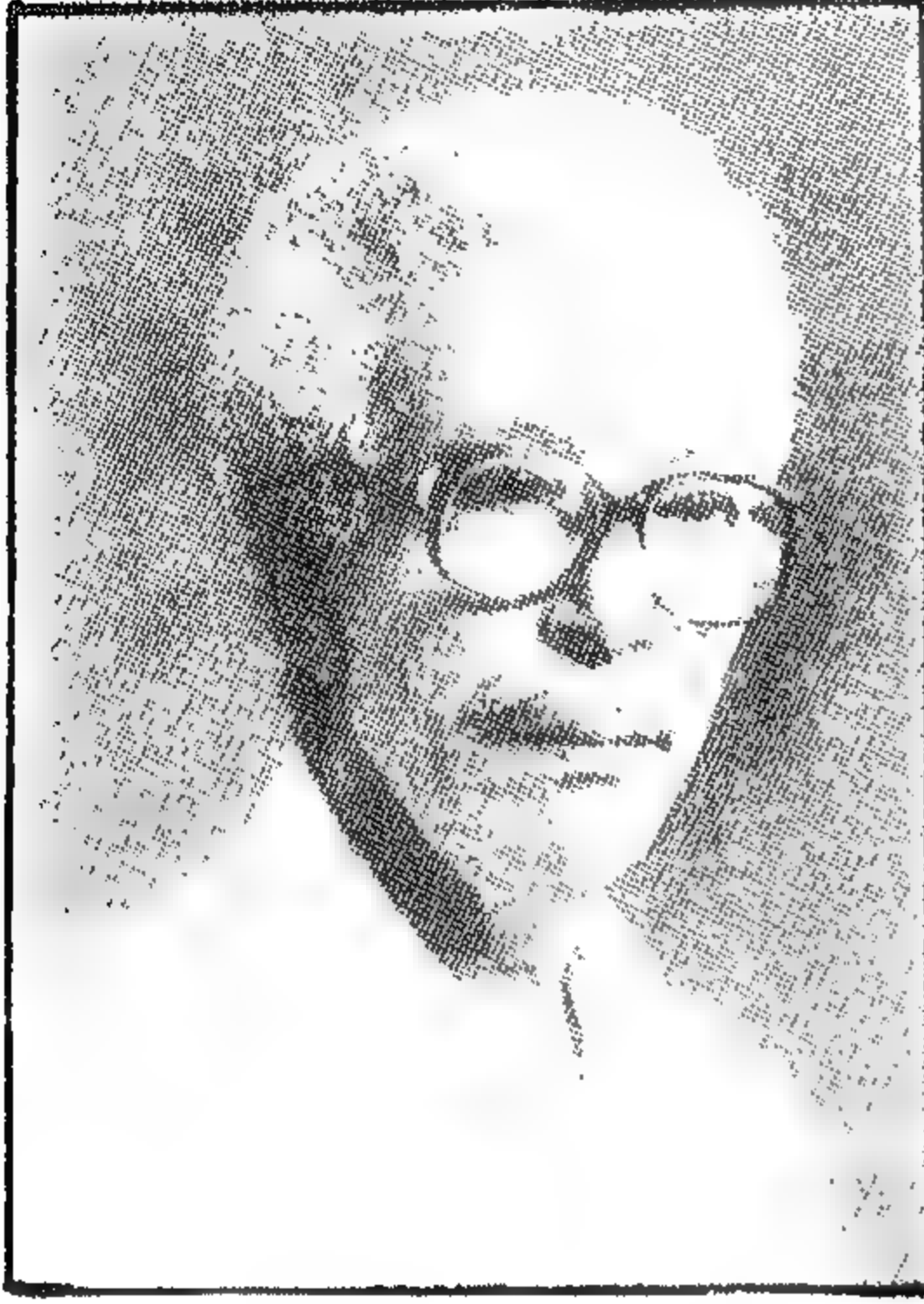


---

(٥١) نشر في مجلة «المجلة» بالعدد ١٢٢ شهر فبراير (شباط) عام ١٩٦٧ ، أي بعد وفاة  
الفنان بشهر واحد ، مقالا بعنوان « الثقافة والتمرد .. ورمسيس يونان » بقلم  
« صبحي الشاروني » اعتبره الكاتب هيكل مصغرا لهذه الدراسة .

## فهرس

الصفحة	
٣	المثقف المتمرد .....
٧	رمسيس يونان .....
١١	المرحلة السريالية .
٢٣	حزبان .....
٢٩	تمرد الثلاثينات .....
٣٥	غاية الرسام العصري .....
٤٩	جماعة الفن والحرية .....
٧١	رمسيس يونان وجودياً .....
٧٩	نحو المجهول أو « الأيسورد » .....
٩٣	أزمتام .....
٩٧	رمسيس يونان ناقدًا .....
١٠٣	المؤلف .....
١١٣	الملخص الفرنسي .....



صبحى الشارونى

## المؤلف

● صبحى الشارونى

— ولد بالقاهرة يوم ٣ أبريل عام ١٩٣٣  
— صحفى بدار الجمهورية للصحافة ،  
تخصص فى نقد الفنون الجميلة ومؤرخ للحركة  
الفنية .

— التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام  
١٩٥٢ ، وحصل على دبلوم فن النحت عام  
١٩٥٨ .

— حصل على الجائزة الثانية فى فن النحت  
من مسابقة الانتاج الفنى عام ١٩٥٧ ، وهى  
المسابقة التى تحولت جوائزها بعد ذلك التاريخ  
إلى جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى  
الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

— عمل ناقدا بجريدة المساء منذ تأسيسها  
عام ١٩٥٦ .

— تولى الاشراف على صفحة الفنون  
التشكيلية الأسبوعية التى كانت تصدر كل  
ثلاثاء فيما بين عامى ١٩٧٤ و ١٩٧٩ . . وتولى  
رئاسة القسم الفنى بالجريدة فى هذه الفترة ،  
ويحرر منذ ١٩٨٨ ركنا اسبوعيا كل ثلاثاء تحت  
عنوان « ألوان وتماثيل » .

— أسس دار نشر (كتابات معاصرة)  
وأشرف على إخراج مطبوعاتها التى بلغت ٤٢  
كتابا فى الفن والادب فيما بين عامى ١٩٦٨ و  
١٩٧٥ .

— حصل على درجة الماجستير فى الفنون  
الجميلة ، تخصص نحت من جامعة حلوان عام  
١٨٧٩ .

— أشرف على إعداد الكتب الخمسة الأولى  
في سلسلة « وصف مصر المعاصرة من خلال  
الفنون التشكيلية » التي كانت تصدرها هيئة  
الاستعلامات ، وقام بتصوير الأعمال الفنية  
المنشورة بمعظم كتب هذه السلسلة .

— عمل مراسلا من القاهرة لمجلة « فنون  
عربية » الفصلية التي أصدرت سبعة أعداد  
خلال عامي ١٩٨١ و ١٩٨٢ وكانت تطبع في  
لندن .

— له دراسات نقدية مطولة منشورة في عديد  
من المجلات الثقافية المصرية والألمانية  
والإنجليزية .

— لديه أرشيف منظم بالكلمة والصورة  
للفنانين المصريين ومعظم الفنانين العرب  
والعالمين وهو أكبر مرجع متكامل للحركة الفنية  
في مصر منذ نشأتها حتى اليوم .

— نشر في مجلة « الدوحة » التي كانت تصدر  
شهريا ، دراسات مصورة بالالوان عن الفنانين  
المصريين والعرب .

— قدم لمجلة « إبداع » صور الأعمال الفنية  
التي كانت تنشرها في الملزمة الملونة شهريا في  
معظم الاعداد حتى الغاء ملزمة الفنون عام  
١٩٩١ .

— ساهم في تزويد « بنك المعلومات الفنية »  
التابع لكلية الفنون الجميلة — جامعة المنيا ،  
بالبينات الخاصة بسيرة حياة ٤٠٠ فنان مصرى  
بالاضافة إلى أكثر من ثلاثة آلاف شريحة ملونة  
تصور نماذج من انتاجهم .

— قام بتوثيق متحف كلية الفنون الجميلة —  
جامعة المنيا ، وتسجيل محتوياته بالصورة  
والكلمة عام ١٩٨٧ .

— ساهم في توثيق وتوصيف مقتنيات  
« متحف الجزيرة » و« متحف » محمد محمود خليل  
و« حرمة » من اللوحات والتماثيل الأوربية  
بالإشتراك مع الخبير الفنى « مينا صاروفيم » على  
مدى ثلاثة أعوام ونصف من منتصف ١٩٨٨  
حتى نهاية ١٩٩١ .

## مؤلفاته :

- صدر له عام ١٩٦٦ كتاب « عبد الهادى الجزار — فنان الاساطير وعالم الفضاء » عن الدار القومية .
- ١٩٧٠ كتاب « الفنان صلاح عبد الكريم » عن دار كتابات معاصرة .
- ١٩٧٢ كتاب « أحلى الكلام » عن دار كتابات معاصرة .
- ١٩٨١ كتاب « الفنون التشكيلية » عن دار كتابات معاصرة .
- ١٩٨٢ كتاب « الفن التأثرى » عن دار المعارف .
- ١٩٨٣ كتاب « الفنان صلاح طاهر » عن الهيئة العامة للاستعلامات .
- ١٩٨٤ كتاب « الأخوان سيف وأدهم وانلى » بالاشتراك مع كمال الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب .
- ١٩٨٥ كتاب « ٧٧ عاما مع الفنون الجميلة فى مصر » عن الهيئة العامة للاستعلامات .

— قامت « الثقافة الجماهيرية » بإصدار  
الطبعة الثانية في « مكتبة الشباب » من كتابه  
« الفنون التشكيلية » عام ١٩٨٥ .

— ١٩٨٦ كتاب « هؤلاء الفنانون العظماء  
ولوحاتهم الرائعة » عن الهيئة المصرية العامة  
للكتاب .

— ١٩٩٠ كتاب « عبد الهادى الجزار »  
بالاشتراك مع آخرين عن دار المستقبل العربى .  
— ١٩٩١ كتاب « ٨٠ سنة من الفن »  
بالاشتراك مع رشدى اسكندر وكمال الملاخ عن  
الهيئة المصرية العامة للكتاب .

#### المعارض :

— أقام معرضه الأول فى فن التصوير  
الفوتوغرافى « ملامح مصرية » بقاعة اتيليه  
القاهرة عام ١٩٨٥ .

— معرض متجول فى مدن ألمانيا الغربية عام  
١٩٨٦ تحت إشراف المكتب الاعلامى بسفارة  
مصر فى بون .

— أقام معرضه الثانى فى فن التصوير

الفوتوغرافى « وجوه التشكيليين المصريين  
بقاعة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٦ .

— أقام معرضه الثالث « روائع متحف الفن  
القبطى » باكاديمية الفنون الجميلة المصرية فى  
روما « من ٣٠ مارس حتى ١٥ أبريل . ثم  
انتقل إلى المركز الثقافى المصرى فى باريس من  
١٦ حتى ٢٦ يونيو ١٩٨٧ .

— المعرض الرابع عن « البناء بالطين فى  
واحة سيوة القديمة » فى مقهى ومطعم « لى  
فيربلاى » ضمن مهرجان الفن الشعبى المصرى  
الذى نظمه بيت ثقافات العالم بباريس طوال  
شهر فبراير ١٩٨٨ .

— المعرض الخامس « روائع متحف الفن  
الإسلامى » فى فندق ماريوت وفندق شيراتون  
الجزيرة بالقاهرة من ١ حتى ١٥ أغسطس  
١٩٨٨ .

— المعرض السادس « مقابر الهو » بقاعة  
اتيليه القاهرة — يناير ١٩٩٠ .

### التكريم :

— حصل على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٦ عن « تسجيل ودراسة الفنون التشكيلية والشعبية » .

— حصل على جائزة « أحناتون » من كلية الفنون الجميلة — جامعة المنيا عام ١٩٨٨ .  
— حصل على نوط الإمتياز من الطبقة الأولى في يونيو ١٩٩١ .

— عضو مجلس ادارة الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى ورئيس تحرير سلسلة « دراسات فى نقد الفنون الجميلة » التى تصدر باشراف الجمعية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

## ● دراسات في نقد الفنون الجميلة

---

### ● صدر منها

- ١ - مختار العطار      الفن والحداثة بين الأمس واليوم
- ٢ - صبحى الشارونى      المثقف المتمرد رمسيس يونان

### ● تحت الطبع

- ٣ - محمود بقشيش      النحت المصرى الحديث
- ٤ - د. نعيم عطية      المكان فى التصوير الحديث



members, un nouveau groupe "Vers l'inconnu" qui vise à faire renaître la révolte contre le conformisme établi. Ce groupe expose et imprime aussi "L'inconnu demeure". Dans cette brochure Younan explique les raisons qui l'ont conduit du surréalisme vers L'abstrait:

- Le peintre conscient ne peut aujourd'hui se réfugier dans la nature; selon son optique, celle-ci a perdu sa transparence... il ne peut non plus se laisser convaincre par une vie revêtue de formes géométriques, falsifiées... c'est pourquoi, il se décide à faire exploser les formes pour tenter de trouver sous les décombres, la matière première de L'existence.,” (R. Younan.)

En 1960, quand s'instaure en Egypt le régime des bourses, Younan en devient le premier bénéficiaire. La bourse lui sera accordée régulièrement chaque année Jusqu'en 66, date de sa mort.

Cette dernière période est caractérisée par une intense activité et une production très dense. Younan participe tour à tour à l'exposition annuelle des boursiers de L'Etat (de 1961 à 66) , à la Biennale de Sao-Paolo, à Belgrade en 1962, à L'exposition internationale de Venise en 1964. Il expose également dans plusieurs manifestations locales.

### **III. LA PERIODE ABSURDE**

C'est L'étape abstraite de sa creation. Ses oeuvres reflètent la hantise de la question métaphysique qui le préoccupait alors: L'utilité de l'existence humaine? C'est alors qu'on voit naître un monde riche en couleurs, et exploser les formes, empruntées à tout ce qui bouge et croît dans ce grand univers où vit l'homme. Younan y confronte la réalité et les chimeres, la sagesse et la folie, la vie et la mort.

Les couleurs translucides de sa palette, baignent dans une atmosphère insolite et sombre, éclairée çà et là par des reflets dorés, c'est comme si nous étions devant un château magique ou un monde en voie de création (Dimitri Diacomidis).

Puis Younan fonde avec ses amis du groupe de "L'Art et la Liberté" , auxquels se joignent d'autres

Jusqu'en 1956, Younan végète dans un sentiment analogue au néant. Mais L'aggression tripartite contre L'Egypte lui offre L'occasion de sortir de son apathie. À la Radio, où il travaille, on veut l'obliger à diffuser un communiqué portant atteinte à L'Égypte. Blessé dans son sentiment patriotique, Younan refuse, il est licencié de son poste et se voit obliger de quitter la France, il revient alors dans son pays natal.

Là, il reste vingt mois sans trouver de travail. plein d'amertume, il occupe son temps à traduire des oeuvres de Tourgueniev pour survivre, Mais la traduction de "L'Histoire de L'Art" de Sarah Newmayer agit sur lui comme un stimulant. Son intérêt pour l'art renaît.. il reprend son pinceau, sa peinture revêt alors une forme nouvelle et s'impregne d'un sentiment nouveau, celui du néant et de L'absurde.

. En 1957 enfin, on lui propose le poste de directeur de la section artistique au Congrès Afro-Asiatique. il a pour charge de réviser et même d'élaborer des traductions.



## II. LA PERIODE EXISTENTIALISTE

217

Comme le héros de Camus dans "Caligula," Younan adopte le suicide existentialiste et vit alors la liberté stérile, se rendant compte de l'inutilité de ses efforts. Après une exposition rétrospective de son œuvre et sa participation à plusieurs expositions mondiales, Younan, désespéré, quitte définitivement l'Égypte en 1947, pour s'installer en France. Là, il vit dans la solitude qu'il cherche et occupe à la Radio Française, la poste de rédacteur en chef de la section arabe. Il mène une vie calme et monotone tout en s'intéressant passivement à l'activité artistique française. Au cours de cette époque, il épouse une polonaise installée en France: Josephine Doremique" et devient père de deux petites filles.



لوحة بموان الثور بيد الظلمات، من أعمال رمسيس يونان .

La peinture de Younan à cette époque s'exprime à travers des couleurs brunes et des formes insolites qui heurtent le public, ses toiles ont pour thèmes la faim, le sexe qui sont transposés avec un sens freudien.

Mais ce groupe de "L, Art et la Liberté" ne s'attire du public que des critiques en dépit des brochures explicatives distribuées à chaque exposition, qui, conçues comme des manifestes, exposaient leurs idées révolutionnaires.

C'est à cette date que Younan démissionne du professorat pour consacrer tout son temps à ses activités.



nous touche que superficiellement.

— L'art personnel et expressionniste qui, expression d'un besoin tout intérieur éprouvé par l'artiste, nous atteint en profondeur.

Younan, par ailleurs, établit un lien entre le courant surréaliste et la révolution sociale.

La jeunesse du peintre avait en effet été marquée par des préoccupations à la fois politiques, artistiques et intellectuelles. C'est ainsi qu'on le voit appartenir à un groupe politique (1933 à 1938); en même temps il adhère au groupe artistique des propagandistes de "L'Art" qui devait se disperser en 1939.

Mais cette même année et pour la première fois en Egypte, on voit se grouper sous le nom de "L'Art et la Liberté", des écrivains et des peintres. Ce qu'ils veulent essentiellement c'est défendre la liberté culturelle et répandre les œuvres nouvelles des penseurs contemporains.

Chaque année Jusqu'en 1947, ce groupe participera à des expositions organisées sous l'étiquette "Expositions de L'Art Libre" A la première de ces manifestations en 1940 prennent part Mahmoud Said, Kamel El Telemissany, Fouad Kamel et Ramsés Younan.

## **“L’idéal du peintre contemporain”**

Younan y présente une vue simplifiée du Fauvisme’ et du “Cubism”, en se référant au peintre et critique français “Ozanam.”

Mais Younan rejette la conclusion du critique français, à savoir que la peinture contemporaine doit s’éloigner du réel, il se fait cependant le défenseur du surréalisme et procède ensuite à une explication des théories freudiennes.

Il établit ensuite une nette distinction entre:

- L’art qui excelle à décrire la nature et qui a été ébranlé par la photographie.
- L’art qui, peignant le corps humain idéal propose en fait l’idéal plastique de sportif et non celui de l’artiste,
- L’art décoratif, que, avec ses motifs géométriques et ses dessins japonais les plus raffinés, ne



لوحة «تجريد» رسمت عام ١٩٦٥ باللوان زيتية على سيلوتكس .

## 1. LA PERIODE SURREALISTE

Né en 1913, Younan termine ses études secondaires en 1929. et s'inscrit à l'école supérieure des Beaux-Arts. Dès cette époque, il laisse voir un tempérament révolté, refuse l'enseignement académique. c'est pourquoi en 1933, il quitte l'Ecole des Beaux-Arts. Ramsés Younan décide alors de se consacrer entièrement à une activité intellectuelle et artistique. Mais sa situation financière ne lui permet pas de réaliser son désir, et l'oblige à exercer le métier de professeur à Tantah, Port-Said et Zagazig, il poursuit toutefois son activité culturelle. En 1935. il se joint au "Groupe propagandiste de l'Art dont le chef de file est Habib Gorgi. Ce groupe publie cinq oeuvres dont l'idéal du peintre contemporain", écrit par Ramsés Younan.

tuelle et Jusqu'en 1946, Younan converti au sur-réalisme, le défend énergiquement.

2. Profondément impressionné par la philosophie de Camus, Younan embrasse de 1947 à 58 la philosophie existentialiste et ce que Camus appelle la liberté stérile.

3. A son retour de l'étranger et influencée par L'absurde" Younan fonde un groupe qu'il appelle "Vers l'inconnu" En peinture, il adopte un style abstrait absolu.



## **L'intellectuel Revolte.**

C'est au carrefour des courants idéologiques contemporains que se situe la vie de Ramsés Younan. Ses efforts pour nous transmettre la culture occidentale, à travers ses essais et ses créations picturales ont eu une influence profonde sur notre propre culture. C'est grâce à son activité que la personnalité égyptienne s'est révélée dans son originalité, sans toutefois subir la marque des écoles européennes, ainsi que la formation de cette originalité se soit produite d'une façon indirecte.

Dans la vie de Ramsés Younnan se rencontrent, pourrait-on dire, trois des plus importants courants de l'art et de la pensée de l'Europe de XXème siècle.

1 .Dès le debut de son activité artistique et intellec-

**L'intellectuel Revolte.**

Ramses Younan

**Par: Sobhy El Sharouny**

---

**Etudes des Critiques.**

Séries Trimestérielles.

**Publiée par**

L'organisation Egyptienne Générale de

Livre. avec la collaboration de

L'association Egptienne des Critiques.

---

**Editeur: Sobhy El Sharouny**

**Dessinateur: Sami Rafi**

**Mise en pages: Mohamed Kotb.**

---

Deuxième Livre.

Janvier 1992.

**Etudes des Critiques. (No2)**

---

**SOBHI SHAROUNI**

**L'intellectuel  
Revolte.**

Ramses Younan

---

L'organisation Generale de Livre  
avec la Collaboration de  
L'association Egyptienne des Critiques.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٢٦٤٧ / ١٩٩٣

---

I.S.B.N.977-01-3291-8





Etudes des Critiques. (No2)

**SOBHI SHAROUNI**

**L'Intellectuel**

**Revolte.**

**Ramses Younan**

L'organisation Egyptienne General de Livre avec la  
collaboration de L'association Egyptienne des Critiques.